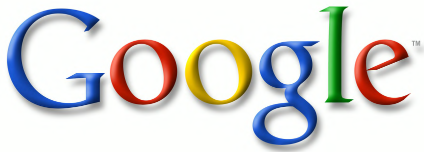


Eduard Kulke

Kritik der Philosophie des Schönen

Mit Geleitbriefen von

Prof. Dr. **Ernst Mach** und Prof. Dr. **Friedrich Jodl**

herausgegeben von

Dr. Friedrich S. Krauss



Deutsche Verlagsactiengesellschaft

Leipzig 1906

Druck von August Pries in Leipzig.

Meinem Freunde

Josef Popper

gewidmet.

An Josef Popper.

Unter den Studien, deren Ziel es ist, das Wohl der Menschen zu fördern, sind diejenigen, die darauf ausgehen, Vorurteile zu beseitigen, nicht die unrühmlichsten. Wer jemals von Vorurteilen irgendwelcher Art beherrscht gewesen und dahin gelangt ist, seinen Geist von dieser Krankheit zu befreien, der weiß es, welch ein Glück ihm widerfahren ist. Ich wüßte nicht, wem ich in dieser Beziehung größeren Dank schuldig wäre, als Immanuel Kant.

Nicht für so vieles, was ich von ihm gelernt, und wovon ich das meiste weit eher fallen zu lassen, als aufrecht zu halten geneigt bin, sondern für den einen Gedanken, mit dem er der menschlichen Erkenntnis ihr Gebiet anweist und eine Schranke zieht, die sie nicht überspringen darf, fühle ich mich Kant zu unaussprechlichem Danke verpflichtet. Hiermit hat er meine Geistesrichtung ein für allemal bestimmt.

Um nun zugleich auf das Gebiet überzugehen, auf das sich die nachfolgenden Untersuchungen beschränken, so hat mir Kant mit dem Satze, daß das Schöne kein Objekt der Erkenntnis sei, für meine Empfindung die wissenschaftliche Formel geboten. Er hat mir hiermit für meine Untersuchungen über das Schöne den allerwichtigsten Aufschluß gegeben. Demungeachtet kann ich ihn doch nur als Wegweiser, nicht aber als meinen Führer betrachten; denn mit den Resultaten, zu welchen er in der „Kritik der Urteilskraft" gelangt, kann ich mich nicht einverstanden erklären. Nicht in der „Kritik der Urteilskraft", in der „Kritik der reinen Vernunft" habe ich den Fingerzeig gefunden, der mich auf meine eigene Bahn gewiesen. Aus der „Kritik der reinen Vernunft" habe ich die Kraft geschöpft, mich gegen die „Kritik der Urteilkraft" aufzulehnen. Der Hauptsache

nach standen meine Anschauungen fest, bevor ich Kant kennen gelernt. In der „Kritik der reinen Vernunft“ aber fand ich die kräftigste Stütze für meine allen herkömmlichen Behauptungen und ästhetischen Theorien zuwiderlaufende Meinung; ich hatte für das, was schon in jungen Jahren in meinem Innern als Gefühltatsache lebendig war, ein philosophisches Fundament von ungeheurer Tragkraft gefunden, und auf dieses gestützt gewann ich den Mut, meine Ansicht weiter auszubauen, ohne mich durch das Kopfschütteln der sogenannten ästhetisch Gebildeten irre machen zu lassen.

Weit später als Kant lernte ich Platon kennen. Dies geschah zu einer Zeit, da ich meine ästhetischen Ansichten, freilich nicht in dem Zusammenhange, den sie gegenwärtig haben, aber mit aller Unzweideutigkeit ausgesprochen hatte. Nächst Kant verdanke ich Platon die meiste Anregung zu eigener Tätigkeit; zu ihm aber konnte ich gleich von vornherein keine andere als eine oppositionelle Stellung einnehmen. Ich gestehe gern, daß mir wenig Schriften soviel Vergnügen bereitet haben, wie das „Gastmahl“, der „Phädros“, der „Philebos” und andere der Platonischen Dialoge; ich muß aber hinzufügen, daß man aus keinem dieser Gespräche, wie anregend sie auch seien, etwas lernen könne, was in den Stand setzt, über das Schöne zu urteilen. Der einzige Dialog unter allen, die vom Schönen handeln, aus dem man etwas lernen kann, ist derjenige, der nichts lehren will; es ist dies derjenige, der unter dem Namen „Der größere Hippias“ bekannt ist. In Beziehung auf Befreiung des Geistes von Vorurteilen verdient „Der größere Hippias“ vor allen Dialogen, die vom Schönen handeln, weitaus den Vorzug, obgleich mancher genaue Kenner der Platonischen Schriften, wie z. B. Schleiermacher, nur zögernd und sehr ungern zugesteht, daß „Der größere Hippias“ ein echt Platonisches Werk sei; man möchte diesen Dialog seines skeptischen Charakters wegen weit lieber für unecht erklären, wenn dies nur so ohne weiteres anginge. Ich aber sage von diesem Dialog zu den Dogmatikern, wie der Gefängnisaufseher zu Maria Stuart von Mortimer sagt: „Was ihn Euch verhaßt macht, macht mir ihn wert!“ Das Ergebnis dieses Dialogs, welches aus-

gesprochen liegt in den Worten: „Das Schöne gehört zu den unerforschten Dingen," macht es jedem Unbefangenen möglich, die Platonischen Anschauungen über das Schöne, wie sie in den ernst gemeinten Schriften niedergelegt sind, auf ihren Wert herabzusetzen und ein sogenanntes Platonisches System der Ästhetik, wie es etwa Arnold Ruge aus den zerstreuten Stellen in Platons Schriften aufzubauen versucht hat, ohne große Schwierigkeit niederzuwerfen.

Der erste Anlaß, der mir meine ästhetische Ketzerei zum Bewußtsein brachte, reicht weit zurück in eine Zeit, da ich weder von Kant, noch von Platon etwas mehr wußte, als den Namen. Es war nicht die Spekulation, die mich meinen eigenen Weg geführt, wenigstens ursprünglich nicht; der Ausgangpunkt war vielmehr ein inneres Erlebnis. Ein ganz konkreter Fall war es, der mich in die Notwendigkeit versetzte, den Versuch zu machen, mir über meine Empfindungen Rechenschaft zu geben. Andere Ästhetiker gehen von Prinzipien aus und suchen die ihnen sich darbietenden Tatsachen ihren Prinzipien anzupassen; ich bin von einer Tatsache ausgegangen und bin von dieser Tatsache zu einem Prinzipe gelangt. Die Tatsache ist die Verschiedenheit des Geschmacks. In peinlichster Weise trat mir diese Tatsache entgegen gelegentlich der Aufführung des „Tannhäuser" in Prag im Jahre 1854. Ich war damals Hörer der höheren Mathematik an der Prager Poly-Technik. Mir fiel es auch nicht im Traume ein, mich mit ästhetischen Studien zu befassen; ich besaß keine höhere ästhetische Bildung als diejenige, die ich vom Gymnasium her auf die Technik mitgebracht und hatte zur Kunst kein anderes Verhältnis, als daß ich das Theater, besonders die Oper, fleißig besuchte. Da lernte ich das Werk von Richard Wagner kennen und war gleich nach der ersten Aufführung einer der Begeisterten. In den Kreisen, in welchen ich verkehrte, machte man sich über meinen Enthusiasmus lustig. Man gab mir zu verstehen, daß es mir an den musikalischen Kenntnissen fehle, die dazu gehören, eine Oper zu beurteilen, und daß mir, wenn ich diese Kenntnisse besäße, das Wagnersche Werk gewiß nicht gefallen würde.

Andere wieder glaubten es mir nicht, daß mir Wagners Musik wirklich gefalle; sie behaupteten, das sei unmöglich, ich bilde es mir nur ein, und suchten mir durch allerlei gelehrt klingende Argumente zu beweisen, daß eine solche Musik wie im „Tannhäuser" einem Menschen von Geschmack und ästhetischer Bildung nicht gefallen könne. Welche Waffe hatte ich, mich gegen diese Angriffe zu wehren? Eine einzige, aber diese war unüberwindlich: Mein Gefühl. Zu beweisen, daß Wagners Musik schön sei, war ich nicht imstande; aber daß sie mir gefällt, das wußte ich. Und die an ästhetischer Bildung mir überlegenen Herren und Damen, was hatten sie vor mir voraus? Sie glaubten, beweisen zu können, daß Wagners Musik nicht schön sei; konnten sie aber auch bewirken, daß sie mir nicht gefalle? Ich hatte das Gefühl, daß sämtliche Musikgelehrten der ganzen Welt, wenn sie sich zu solchem Zwecke versammelten, dies nicht zustande brächten. Wie wollten sie anfangen, besser zu wissen, was in mir vorgeht, als ich selbst es wußte! Hätte ich von Kant nur den einen Satz gewußt, daß das Schöne kein Objekt der Erkenntnis sei, so wäre ich den ästhetisch Gebildeten von einer größern philosophischen Höhe herab entgegengetreten; in meiner philosophischen Unschuld blieb mir nichts übrig, als mich auf mein Gefühl zurückzuziehen. Es ist also möglich, mußte ich mir sagen, daß ein und dasselbe Werk dem einen das höchste Wohlgefallen einflößt und den andern mit Widerwillen und Abscheu erfüllt. Der Geschmack ist also nicht bei allen derselbe. Das war die Tatsache. Welcher Geschmack aber ist der richtige? Das war die Frage, die mich beunruhigte. Wie war darüber hinwegzukommen? Ich faßte den Vorsatz, mich mit philosophischen, ästhetischen und musikalischen Studien zu beschäftigen, und das Prinzip, zu welchem ich infolge dieser Studien gelangt bin, spricht sich aus in der Formel: Gleichberechtigung der Empfindungen.

Sie, lieber Freund, mit dem mich eine mehr als vierzigjährige Freundschaft verbindet, habe ich gerade zu jener Zeit, von der hier die Rede war, kennen gelernt. Wir waren damals Kollegen in der höheren Ma-

thematik und Physik. Nicht die Kunst, die Wissenschaft hat uns zusammengeführt. Lassen Sie mich es hier aussprechen, daß ich das Ereignis, Ihnen auf meinem Lebenswege begegnet zu sein, allezeit zu den schönsten Geistesfreuden meines Erdendaseins gezählt habe und noch zähle. Sie auch haben sich, von mathematischen Studien ausgehend, mannigfachen anderen, vorzugweise sozialpolitischen, insbesondere aber auch philosophischen und ästhetischen Studien zugewendet. Zu meiner großen Freude befinde ich mich auf diesen Gebieten mit Ihnen in völliger Übereinstimmung. Ihnen, der Sie auf ganz anderem Wege, wie Sie mir einmal sagten, zu ähnlichen Resultaten gelangt sind, wie diejenigen, welche hier geboten werden, Ihnen seien die folgenden Untersuchungen in treuer Freundschaft gewidmet.

Wien, im Juli 1896.

Eduard Kulke.

Eduard Kulke.

Gern folge ich der freundlichen Aufforderung des Herrn Herausgebers dieses Buches, einiges über die Persönlichkeit von Eduard Kulke mitzuteilen.

E. Kulke, am 28. Mai 1831 zu Nikolsburg in Mähren geboren, empfing dort auch die ersten bleibenden Jugendeindrücke unter den Einflüssen seines Großvaters, eines weit berühmten, gelehrten Talmudisten, und seiner Mutter, einer begeisterten Verehrerin Schillers. In einigen in Kulkes Nachlaß vorgefundenen Blättern, einem Fragment einer kurzen Selbstbiographie, erzählt er von dem Leben im jüdischen Hause, von den Versammlungen und Disputationen weither zugereister Talmudisten, und andererseits von den Stimmungen, welche das umgebende fremde Leben, die christliche Kirche und das Bild des Gekreuzigten in ihm erregte. Der Knabe war lebhaft, aufgeweckt, eben darum unaufmerksam beim Unterricht, lehnte sich gegen jeden Zwang auf, war aber durch Güte leicht zu gewinnen. Diese Eigenschaften und äußere Umstände erschwerten die Erziehung, besonders, als sein Vater zum Rabbiner in dem kleinen Städtchen Kostel in Mähren gewählt worden war. Kulkes Studiengang war ein sehr unregelmäßiger. Das Gymnasium absolvierte er teils privat, teils öffentlich an verschiedenen Orten. Hierauf besuchte er auch die technischen Hochschulen in Wien und Prag.

Ich lernte Kulke im Jahre 1863 zufällig in Wien kennen, wo er als Journalist, als Musikreferent eines großen Blattes tätig war. Jm Café Griensteidl debattierten einige Musiker an einem Nachbartische über das beliebte mysteriöse Thema der Charakteristik der Tonarten. Man bemerkte meine Aufmerksamkeit und zog mich ins Gespräch. Ich trat auf Kulkes Seite, der in

besonders geistvoller, naturwissenschaftlich klarer Weise seine nüchterne Ansicht dargelegt hatte. Von da an sahen wir uns fast täglich, bis mich ein Jahr später mein Beruf nach Graz und dann nach Prag führte. Unsere nie getrübte Freundschaft währte durch 34 Jahre bis zu Kulkes Tode am 20. März 1897. Nie kam ich nach Wien, ohne den um Kulke geschlossenen Kreis aufzusuchen, in dem jedes Mitglied heitere Lebensauffassung mit ernsten Zielen zu vereinigen wußte, und in welchem jeder auch mir ein Freund geworden war.

Kulke war ein fleißiger, rastloser Arbeiter. Außer 2000 musikalischen und musikkritischen Feuilletons, die sein Beruf von ihm forderte, verfaßte er an 300 Erzählungen, welche er bald mit seinem vollen Namen zeichnete, bald unter dem Pseudonym Lipiner oder Leipenburg veröffentlichte. Sein hohes poetisches Talent äußerte sich besonders in den gemüttiefen, gefühlinnigen, psychologisch feinen „Geschichten aus dem jüdischen Volksleben“, im „Glasscherbentanz“, in „David Einhand”, in den ergreifenden Erzählungen „Eigene Haare“, „Die Lichtanzünderin“, „Der Kunstenmacher“. Letztere Erzählung ist auch von P. Heyse in seine bekannte Novellensammlung aufgenommen worden. Eine Auswahl von 68 der anmutigsten und künstlerisch vollendetsten Erzählungen, darunter einige vorher ungedruckte, gibt zurzeit Dr. Friedrich S. Krauss im Verlag der Deutschen Verlagsaktiengesellschaft heraus. Ebenda erschien in einer Umarbeitung von Krauss Kulkes Künstlerroman aus dem Rinascimento: „Um holder Frauen Gunst!“ Es ist Kulkes erzählendes Hauptwerk. Als Erzähler ist Kulke ein Realist, der sich an die Tatsachen hält, die er mit aller Sorgfalt eines Forschers genau ermittelt hat und zugleich ein vollendeter Künstler in der Darstellung, ebenso ein Meister des gemütlichen feinen Humors. Diese letztere Seite seiner Begabung zeigt sich im schönsten Lichte in den „Schnurrigen Käuzen“, 45 kürzeren Erzählungen, die Krauss aus dem Nachlasse zu einem Bande vereinigt, kürzlich veröffentlichte.

Wenn Kulke mit Vorliebe das Leben schildert, das ihm von Jugend auf vertraut war, so erklärte er doch oft und ausdrücklich, daß er ebensowenig spezifisch Jüdi-

sches, wie spezifisch Christliches, sondern nur Menschliches behandeln wolle. Das Jüdische in fremder kultureller Umgebung war ihm ein poetisches Motiv, wie jedes andere. Er war kein Tendenz-Schriftsteller. Auch in Dramen hat sich Kulke versucht. Er schrieb die Tragödien „Perez", „Korah", das Lustspiel „Der gefiederte Dieb", das Festspiel „Grillparzers Heimgang". Bezeichnend für Kulkes Humor ist aber seine Posse „Der neunte Mai", in welcher er eine Episode aus dem „Krach" von 1873 behandelt, durch den er den größten Teil seiner Habe einbüßte, die ihm ein leidlich behagliches Auskommen gesichert hätte. Diese Posse wurde mit großem Heiterkeiterfolge ausgeführt; Kulke saß im Parterre und unterhielt sich mit.

Den technischen Studien verdankt wohl Kulke ein nicht gewöhnliches Interesse für den Aufschwung der Naturwissenschaften. Er war ein eifriger und nicht bloß passiver Leser der Darwinschen Schriften. Seine anregenden Bemerkungen bei Besuch des Schönbrunner Tiergartens und des Aquariums im Prater, das leider nur kurzen Bestand hatte, gaben hiervon reichlich Zeugnis. Dieser Geistesrichtung verdankt auch zum Teil die reizende kleine Schrift „Über die Umbildung der Melodie" ihren Ursprung, die übrigens viele Jahre in seinem Pult liegen blieb, und deren Veröffentlichung ihm nur durch eine List abgewonnen werden konnte.

Zu den neueren philosophischen Schriftstellern, welche Kulke am eifrigsten studierte, gehören vor allen Kant und Schopenhauer. Seine kritisch-philosophische Begabung äußert sich in den Schriften „Richard Wagner, seine Anhänger und Gegner", „Richard Wagner und Friedrich Nietzsche". In ersterem Buch werden die musikalischen und poetischen Schönheiten der Wagnerschen Kunstwerke mit Begeisterung anerkannt und mit Liebe analysiert, die Prätensionen Wagners und seiner Anhänger aber mit Gerechtigkeit und Nüchternheit auf ihr richtiges Maß eingeschränkt. „Wagner ist Künstler, großer Künstler und nicht Philosoph!" Die zweite Schrift behandelt den überraschenden Abfall Nietzsches von Wagner. Sie erklärt ihn durch Nietzsches Voltaire-Studien und die hieran sich knüpfende Erkenntnis der

Übertreibungen der Wagnerianer, indem sie Nietzsche zugleich gegen die Zumutung unlauterer Motive in Schutz nimmt. Einen wohltuenden Eindruck wird der Leser durch die philosophisch geklärte, ausgereifte „Entwicklungsgeschichte der Meinungen" empfangen.

Kulkes Hauptberuf brachte ihn in vielfache persönliche Berührung mit Wagner, Liszt, Bülow, P. Cornelius, Bruckner, den Mitgliedern der Wiener Hofoper und andern Künstlern. Dieser Beruf bestimmte ihn 1861 an der Tonkünstler-Versammlung in Weimar teilzunehmen, 1876 der Aufführung der Nibelungen-Trilogie in Bayreuth beizuwohnen und noch andere Reisen zu unternehmen. Man durfte erwarten, daß Kulke diese Gelegenheiten benützt hat, sein Künstlerurteil zu läutern, und daß dieser Mann ein Recht erworben hat, über Ästhetik ein Wort mitzureden, das wir nun durch sein nachgelassenes Werk vernehmen werden.

Mit Anerkennung für andere war Kulke nicht sparsam; er betrachtete ihre Erfolge neidlos und freudig. Bei voller Freiheit in religiösen Fragen bewahrte Kulke seinen Stammgenossen stets eine treue pietätvolle Anhänglichkeit. Eine seinerzeit um den Preis der Taufe angebotene Lehrstelle lehnte er ab; er hätte ein anderes Verhalten fast als Verrat empfunden. Geschäftliches Talent, die Fähigkeit, Geld zu erwerben, fehlte ihm vollständig. Ihm war nur das Talent eigen, in beschaulicher Weise seinen Gedanken nachzugehen, seine Erlebnisse und seine dichterischen Phantasien zu formen, ein Talent, das für andere meist einträglicher ist als für dessen Inhaber. So brachte er sein recht bescheidenes Leben in arbeitsamer Zurückgezogenheit hin. Aber dem stillen, freundlichen Mann fehlte es nicht an Mut und ethischer Kraft, wenn es galt, einem Unrecht entgegenzutreten. Die herausfordernden Äußerungen roher Antisemiten wußte er in gebührender Art zurückzuweisen, wenn die Gelegenheit ihm die Pflicht auferlegte, — ein nachahmenswertes Beispiel für manche wohlsituierte Herren, welche in vornehmer Nichtachtung über alles hinwegsehen, wovon sie persönlich unberührt bleiben.

Wien, am 4. April. 1906.

Prof. Ernst Mach.

P. P.

Herr Eduard Kulke, Schriftsteller zu Wien, hat dem Unterzeichneten das Manuscript einer größeren Arbeit vorgelegt, welche den Titel führt: „Kritik der Philosophie des Schönen“, und um Prüfung derselben gebeten. Der Verfasser ist dem Gefertigten als ein Mann von gründlicher philosophischer und allgemein-wissenschaftlicher Bildung bekannt und hat auch seine litterarische Befähigung bereits in verschiedenen vortrefflichen Arbeiten und Aufsätzen, welche theils selbständig, theils in Zeitschriften erschienen sind, unzweifelhaft dargethan. Er ist ein Mann, der selbständige Gedanken besitzt, diese mit Consequenz und logischer Strenge zu verfolgen bestrebt ist und in einer durchsichtigen, klaren Form auszudrücken versteht.

Die vorliegende Arbeit ist sichtlich die Frucht eines gereiften Nachdenkens und langer Beschäftigung mit den ästhetischen Grundproblemen. Ihre Stellung zu der bisherigen Behandlung derselben ist eine vorwiegend kritische. Indem sie eine Reihe der historisch und sachlich bedeutendsten Antworten auf die Frage: Was ist schön? oder Was ist die Ursache des Schönen von Plato angefangen bis auf Zeising und Fechner und die modernen Versuche experimenteller Ästhetik in gründlicher Zergliederung und scharfer Dialektik auf ihre Haltbarkeit gegenüber den Tatsachen der empirischen ästhetischen Beurteilung und auf ihre innere Widerspruchslosigkeit prüft, gelangt sie zu einem völlig verneinenden Ergebnisse in Bezug auf die Giltigkeit und wissenschaftliche Brauchbarkeit aller derjenigen Ansichten, welche eine objektive oder allgemein-giltige Begründung ästhetischer Urteile dadurch zu geben glauben, daß sie bestimmte objektive Eigenschaften oder Verhältnisse als Wesen oder Ursache des Schönen aufzeigen. Diese Unter-

suchung ist mit großer Gründlichkeit und fast peinlicher Genauigkeit geführt, enthält den Inbegriff der gesamten Argumentation zu Gunsten des Begriffs eines „Objektiv-Schönen“ und dessen kritische Widerlegung, und wird, wie der Unterzeichnete glaubt, nicht verfehlen, sich weitreichendste Beachtung zu erringen in einer Zeit, in welcher einerseits die Unzulänglichkeit der älteren ästhetischen Norm-Begriffe angesichts der Tatsachen des Kunstlebens und seiner Entwicklung immer mehr fühlbar wird, und andererseits eben mannigfache Versuche eines Aufbaues auf neuer Grundlage unternommen werden. Bin ich auch überzeugt, daß die Skepsis des Verfassers nicht das letzte Wort der Philosophie des Schönen bilden und daß es gelingen wird, den Norm-Begriff in der Ästhetik auf ähnliche Weise mittels historischer und psychologischer Beobachtungen umzubilden, wie dies in der Ethik bereits geschehen ist, so dürfte vielleicht die Darstellung des Verfassers eine jener scharfgedachten, glänzenden Pfadweisungen sein, welche zu allen Zeiten in der Geschichte philosophischer Disciplinen eine weckende Kraft bewährt haben.

Prag, den 6. März 1895.

Dr. Fr. Jodl.
o. ö. Professor der Philosophie
a. d. deutschen Universität.

Inhalt des ersten Teiles.

[1]) Kulke setzte hier in das Inhaltverzeichnis des I. Teiles die Überschriften der Abhandlungen, mit denen er den II. Teil anhebt. Das ist ein Versehen, weiter nichts von Belang. Krauss.

Inhalt des zweiten Teiles.

Kritik der Philosophie des Schönen.

Erster Teil.

Das Schöne als Objekt der Erkenntnis.

Einleitung.

I. Die beiden Grundprobleme des Schönen.

Entwurf zu einer Kritik der Philosophie des Schönen.

Die Frage nach dem Schönen kann in mannigfacher Weise formuliert werden, wie dies auch in den ältesten uns erhaltenen Forschungen über das Schöne tatsächlich geschehen ist:

Was ist das Schöne? — Worin besteht das Schöne? — Was ist das Schöne? — Was ist schön? — Welches Ding ist schön? — Woher weiß man, welche Dinge schön sind? — Woran erkennt man, daß ein Ding schön ist? — Wodurch sind schöne Dinge schön? — Was macht, daß schöne Dinge schön sind? — Was ist das, welches bewirkt, daß schöne Dinge schön sind? — Was begehrt der, welcher nach Schönem strebt? — Was erlangt der, welcher des Schönen teilhaft wird? — Was geht vor in dem, welcher Schönes betrachtet? usw. usw.

Alle diese Fragen (die meisten sogar genau dem Wortlaute nach) sind schon aufgestellt und in mehr oder minder eingehender Weise behandelt bei Platon im „Phädros“, im „Gastmahl“, im „Philebos“, in den Büchern vom „Staat“, im „Größeren Hippias“, teilweise im Vorbeigehen gestreift, wie z. B. im „Gorgias“ und in anderen Dialogen.

Ja, einige dieser Fragen erweisen sich bei näherer Prüfung dem Ziel und der Richtung nach identisch und nur der Ausdruckweise nach verschieden; sie lassen sich daher leicht in eine etwas übersichtlichere Ordnung bringen.

1*

Soweit ich mir die Probleme des Schönen klar zu machen gesucht habe, zielt jede der hier aufgezählten Fragen, und so viele ihrer auch noch aufgestellt werden mögen, nach einer der folgenden Richtungen:

nach dem Wesen des Schönen,
nach dem Begriff des Schönen,
nach dem Merkmal des Schönen,
nach der Ursache des Schönen,
nach der Wirkung des Schönen.

Die Frage: Was ist das Schöne? (mit Hervorhebung des Seins) geht auf die Existenz des Schönen. Sie ist gleichbedeutend mit der Frage: Worin besteht das Schöne?

In dieser Frage wird das Schöne aufgefaßt als eine Wesenheit an und für sich, unabhängig von der Existenz schöner Dinge.

Das Schöne ist; es tritt aber nicht in die Erscheinung. Das Schöne ist ein Wirkliches; wirklich aber nur in der Idee, nicht in den einzelnen Dingen.

Das Schöne in diesem Sinne ist eine Substanz, die durch keine Erfahrung erfaßt werden kann. Das Schöne ist eine Realität, aber eine metaphysische.

Es ist dies die Auffassung Platons und aller derer, welche seinen Spuren gefolgt sind, wie z. B. in der alexandrinischen Zeit Plotinus, in neuerer Zeit Schelling, Solger, und soweit er sich der spekulativen Erforschung des Schönen hingibt, auch Winckelmann.

Die Platonische Idee des Schönen ist ein unwandelbares wahrhaft Seiendes, während die schönen Dinge als Einzeldinge veränderlich und vergänglich sind.

Die Frage geht also nach dem Wesen des Schönen, und das Ziel, welches dabei angestrebt wird, ist eine metaphysische Erkenntnis des Schönen.

Mit der Frage: Was ist das Schöne? — welche so viel bedeutet wie die Frage: Was ist Schönheit? — wird der Begriff des Schönen gesucht, wie es beispielweise bei Baumgarten geschieht, welcher das Schöne definiert als „sinnlich erkannte Vollkommenheit“, oder, wie wir es bei Winckelmann sehen, welcher, aus-

gehend von verschiedenen einzelnen schönen Dingen, wie Menschen, Statuen, Gemmen, Gemälden usw. sich zu einem Begriffe des Schönen zu erheben sucht, den er abgrenzt in der Forderung der „stillen Größe und edlen Einfalt“.

Das Schöne in diesem Sinne ist ein von anschaulichen Dingen Abgezogenes, ein Abstraktum. Die Frage geht nach einer Definition des Schönheitbegriffes, und was auf diesem Wege gesucht wird, das ist die aus einer obersten Prämisse abgeleitete, also gleichsam logische Erkenntnis des Schönen.

Die Frage: Was ist schön? — oder: Welches Ding ist schön? — zielt auf die Beschaffenheit der Dinge. Sie ist gleichwertig mit den Fragen: Woher wissen wir, — und: Woran erkennen wir, daß ein Ding schön ist.

Diese Frage nimmt ihren Ausgangpunkt von der Erfahrungtatsache, daß wir manche Dinge schön finden, manche andere nicht. Fragen wir uns, von welchem Umstande oder von welchem Prinzipe wir uns bei derartigen Äußerungen des Beifalls oder des Mißfallens bestimmen lassen, so müssen wir uns in der Regel die Antwort schuldig bleiben; diese könnte ohne Schwierigkeit erteit werden, wenn wir imstande wären, irgend ein Erkennungzeichen oder Merkmal des Schönen anzugeben, wie z. B. eine gewisse Form, eine gewisse Größe eines Dinges, ein gewisses Verhältnis der Teile eines Dinges zueinander und zu dem Ganzen, oder gar ein ganz bestimmtes Maßverhältnis, wie die stetige Proportion (der „goldene Schnitt“), ein Merkmal, welches bei Platon schon im „Timäus“ angegeben, in neuerer Zeit von Zeising besonders hervorgehoben wurde.

Die Frage zielt auf ein Kriterium, an welchem das schöne einzelne Ding als ein schönes erkannt wird. Das Kriterium muß zuverlässig, es muß untrüglich sein, und die Erkenntnis des Schönen, welche auf diesem Wege gesucht wird, ist eine empirische.

Stellt man die Frage: Wodurch sind schöne Dinge schön? — oder: Was macht, daß schöne Dinge schön sind? — so geht die Frage nach der Ursache des Schönen.

Diese Auffassung lehnt sich an die Methode der

Naturwissenschaft, so z. B. wenn die Schönheit eines bestimmten Gemäldes abgeleitet wird aus der Aneinanderreihung gewisser Farben, oder wenn bei Helmholtz für den Wohlklang und die Schönheit eines musikalischen Akkords die Erklärung gesucht wird in der Koinzidenz gewisser Partialtöne der den Akkord bildenden Klänge.

Gesucht wird auf diesem Wege die Erkenntnis des kausalen Zusammenhanges der schönen Erscheinung mit ihrer Ursache, also eine auf Gesetzen beruhende, d. i. eine naturwissenschaftliche Erkenntnis des Schönen.

Die Frage endlich: Was geht vor in dem, welcher Schönes betrachtet? — zielt ab auf die Wirkung, die durch das Schöne hervorgebracht wird, wie dies z. B. in den Untersuchungen einiger Forscher in England (der sogenannten Sensualisten), ganz besonders aber bei Burke der Fall ist.

Insofern diese Wirkung geübt wird auf das betrachtende Subjekt und nirgend anders als im Geiste oder Gemüte des Betrachtenden hervorgebracht werden kann, ist die Frage eine psychologische.

Sie zielt nicht auf die Erkenntnis des Schönen, sie zielt auf die Erforschung eines gewissen Gemützustandes. Es wird also gesucht die psychologische Erkenntnis des Verhältnisses, in welchem sich der Betrachtende zu dem schönen Objekte befindet.

In der zu liefernden Kritik der Philosophie des Schönen wird es am Platze sein, die verschiedenen in diesen Fragen sich kundgebenden Auffassungen einer Prüfung zu unterziehen; hier in dem Entwurfe zu dieser Kritik ist zu einer solchen Prüfung vorläufig noch kein Anlaß. Einige Andeutungen über die angegebenen Ziele und Richtungen müssen aber schon hier gemacht werden.

Das Schöne im metaphysischen Sinne, als ein Wesen an und für sich, unabhängig von den einzelnen schönen Dingen, welche ja bloße Nachbilder des wahrhaft seienden Urbildes sind, ist auch unabhängig von jeder Betrachtung. Das Urbild des Schönen kann ja sinnlich gar nicht angeschaut, kann also auch nicht be-

trachtet werden. Das ewig seiende Schöne ist, auch wenn es gar keine einzelnen Dinge gäbe; das ewig seiende Schöne ist ebenso, wenn es auch gar keine Subjekte gäbe, welche die Fähigkeit haben, zu betrachten.

Die Idee des Schönen ist sich selbst genug und in dieser ihrer Selbstgenügsamkeit absolut.

Das betrachtende Subjekt, dessen die Idee des Absolut-Schönen nicht bedarf, wird dieser Idee gegenüber völlig vernichtet und hat höchstens eine relative Gültigkeit insofern, als sich auch in ihm, wie in jedem andern Dinge, als in einem Abbilde, die Idee spiegelt.

Es erhebt sich nun aber die Frage:

Ist es eine und dieselbe unwandelbare Idee, welche sich in allen schönen Dingen spiegelt derart, daß sämtliche schöne Einzeldinge die Nachbilder eines einzigen Urbildes sind, oder hat jede Gattung von schönen Einzeldingen ihr besonderes Urbild?

Ist es der Abglanz eines und desselben Wesens, welches sich in der Rose und in dem Pferde offenbart, oder hat die Rose ihr Urbild in der unveränderlichen Idee „Rose“ und das Pferd sein Urbild in der unveränderlichen Idee „Pferd“?

Die Frage lautet also:

Gibt es eine Idee des Schönen oder gibt es viele Ideen des Schönen?

Aus verschiedenen Stellen in den Platonischen Dialogen läßt sich sowohl das eine wie das andere herauslesen. Man vergleiche in dieser Beziehung etwa den Mythus im „Phädros“ mit dem zehnten Buche im „Staat“.

Das Schöne als Begriff ist von den einzelnen schönen Dingen nicht so ganz unabhängig, wie die Idee; ebenso auch nicht von dem betrachtenden Subjekte.

Da der Begriff ein wirkliches Sein nicht beansprucht, sondern auf dem Wege der Abstraktion als ein Gedankending gewonnen wird, also eben durch die Betrachtung und betrachtenden Vergleichung der einzelnen schönen Dinge, so wäre der Begriff des Schönen gar nicht möglich, wenn es keine einzelnen Dinge gäbe, die man schön findet, und ebenso, wenn es kein betrachtendes Individuum gäbe, das von den einzelnen schönen Dingen zu abstrahieren vermöchte.

Der Begriff des Schönen ist also in dem Sinne, wie es die Idee oder das Wesen des Schönen ist, nicht absolut.

Die Abhängigkeit des Schönheitbegriffes von den schönen Einzeldingen wie von dem betrachtenden Subjekte bezieht sich aber nur auf die Entstehung des Begriffes. Nur die Bildung und Aufstellung des Begriffes erfordert die Vergleichung der Dinge durch das betrachtende Subjekt. Der Begriff ist post rem, nicht wie die Idee ante rem. Der fertige Schönheitbegriff aber ist von jeder weiteren Betrachtung völlig unabhängig. Der Schönheitbegriff, einmal gebildet, richtet sich nicht nach dem Betrachtenden; der das Objekt Betrachtende muß sich vielmehr nach dem Begriffe richten.

So wie der Begriff des Dreiecks mich zwingt, jede von drei geraden Linien begrenzte ebene Fläche ein Dreieck zu nennen, so wird auch der Schönheitbegriff, ist er nur erst einmal in allgemein gültiger Weise aufgestellt, mich zwingen, jedes einzelne Ding, welches unter dem Begriff des Schönen subsumiert werden kann, als ein schönes zu bezeichnen.

Es entsteht nun aber die Frage, ob sämtliche schöne Dinge, z. B. eine bestimmte Landschaft und eine bestimmte Sonate von Beethoven, unter denselben Begriff des Schönen fallen, oder ob es für jede Gattung von schönen Dingen einen besonderen Begriff des Schönen gibt.

Gibt es nur einen Schönheitbegriff, oder gibt es viele Schönheitbegriffe?

Nach Baumgartens Definition des Schönen als sinnlich erkannter Vollkommenheit könnte man das erstere behaupten, nach Winckelmanns Ausführungen wäre man berechtigt, auch das letztere anzunehmen.

Das Merkmal des Schönen ist eine Eigenschaft oder Beschaffenheit der Dinge; es besteht nicht für sich, weder ante rem (wie die Idee), noch post rem (wie der Begriff); es ist nur mit den Dingen und an den Dingen.

Wie ist ein Ding beschaffen, welches schön ist? — Das ist die Frage.

Gäbe es keine schönen Dinge, so gäbe es auch kein Merkmal, woran sie als schöne Dinge erkannt würden.

Das Erkanntwerden setzt das erkennende Subjekt voraus, daher ist das Schöne als Eigenschaft der Dinge abhängig von der Betrachtung.

Diese Abhängigkeit ist aber keine größere, als die Abhängigkeit alles dessen, was im Gebiete einer möglichen Erfahrung liegt.

So wie durch die bloße Anschauung eine Rose als Rose erkannt wird, und zwar genau an den Erkennungzeichen, welche die Rose als Rose kenntlich machen und von jeder anderen Blume unterscheiden, so auch wird der schöne Gegenstand ohne jede Reflexion, ganz unmittelbar in der bloßen Anschauung durch das ihn als schön kenntlich machende Merkmal, welches dem nichtschönen Gegenstande fehlt, als ein schöner Gegenstand erkannt.

Sobald einmal das Merkmal des Schönen aufgefunden und als ein untrügliches erkannt worden ist, hat es allgemeine Gültigkeit, und jedes Ding ist schön, welches das Kriterium des Schönen an sich trägt.

Ist es aber ein und dasselbe Merkmal, woran sämtliche schönen Dinge, eine menschliche Figur, ein lyrisches Gedicht usw. als schön erkannt werden, oder gibt es für jede Gattung von schönen Dingen ein besonderes Merkmal ihrer Schönheit, also: ein Merkmal des schönen menschlichen Leibes, ein Merkmal des schönen lyrischen Gedichtes usw.? So z. B. wäre Hogarths „Schlangenlinie“ ein allgemeines Kriterium des Schönen, mindestens für alle sichtbaren Dinge, ebenso auch die „Kreislinie“ bei Raphael Marys, die „elliptische“ Linie bei Winckelmann. Dagegen wäre die Mähne des Löwen ein spezielles Merkmal für die Schönheit des Löwen, oder das glänzende Gefieder des großen Pfauenschweifes ein spezielles Merkmal für die Schönheit des Pfaues.

Bei der Erforschung der Ursache des Schönen stellt sich das Schöne dar als Wirkung oder als eine Erscheinung, sei diese Erscheinung nun ein Produkt der Natur oder der Kunst.

Was sich als Wirkung einer Ursache ergibt, das

ergibt sich als diese bestimmte Wirkung jedesmal, so oft deren Ursache vorhanden ist, und wir erkennen das Schöne, sei es Natur- oder Kunst-Erzeugnis, genau so wie jede andere Erscheinung, die wir in der Natur beobachten oder die wir durch das Experiment hervorrufen, am Leitfaden der Kausalität.

Sobald wir die Ursache des Schönen erkannt haben, ist das Schöne erklärt, so wie der Blitz erklärt ist durch den elektrischen Vorgang bei der Reibung der Wolken.

Das Schöne, als eine im kausalen Zusammenhange betrachtete Erscheinung, ist Gegenstand der Naturerkenntnis, wie der Donner, der Blitz usw.

Was nun aber die Ursache des Schönen betrifft, so stehen wir wieder vor der Frage: Ist es eine und dieselbe Ursache, welche die Schönheit aller schönen Dinge bewirkt, oder hat jede Gattung von schönen Dingen eine eigene Ursache ihrer Schönheit?

Diese Frage rührt schon von Plotinus her.

Ist alles aus einem und demselben Grunde schön? — so fragt Plotinus.

Im ersten Falle hätte man sich die Ursache des Schönen zu denken als eine innere, verborgene, der Anschauung unzugängliche; die Ursache des Schönen ist eine Naturkraft wie Magnetismus, Elektrizität usw. Diese Naturkraft bewirkt, daß manche Körper schön sind, so wie die magnetische Kraft bewirkt, daß manche Körper magnetisch sind. Man könnte diese Naturkraft mit einem eigenen Namen, etwa als Schönheitkraft bezeichnen; diese Schönheitkraft wäre die allgemeine Ursache alles Schönen, so wie der Magnetismus als die allgemeine Ursache aller magnetischen Erscheinungen angesehen wird. Im anderen Falle, d. h. wenn jede Gattung von schönen Dingen eine besondere Ursache ihrer Schönheit hat, muß die Ursache der Schönheit der einen Gattung von der Ursache der Schönheit der anderen Gattung verschieden, also äußerlich erkennbar sein; somit ist die Ursache des Schönen ebenfalls eine Erscheinung, nach deren Ursache weiter gefragt werden kann. So bilden die Farbenzusammenstellung als Ursache der Schönheit eines bestimmten Gemäldes und das

Zusammenfallen der Obertöne als Ursache der Schönheit eines bestimmten musikalischen Akkords zwei äußerlich nachweisbare, von einander ganz verschiedene Ursachen verschiedener schöner Wirkungen.

Die Annahme einer eigentümlichen Schönheitkraft als allgemeinen Ursache alles Schönen führt uns wieder in die Metaphysik zurück; die andere Auffassung bleibt innerhalb der Grenzen der Erfahrung. Diese letztere, nüchterne Betrachtungart ist es, von welcher Winckelmann auszugehen scheint, wenn er die Forderung erhebt, als sei nicht genug zu sagen, daß etwas schön sei, man müsse auch die Ursache der Schönheit angeben. Hingegen scheint derselbe Forscher durchaus von der mehr phantastischen Auffassung einer allgemeinen Ursache alles Schönen geleitet, wenn er die Schönheit als ein Naturgeheimnis bezeichnet, oder wenn er sagt: „Alle Schönheit ist im Gott".

Durch das Eindringen in das Wesen des Schönen, wird das Schöne erforscht.

Durch die Aufstellung eines Schönheitbegriffes wird das Schöne bestimmt.

Durch die Auffindung des Merkmals des Schönen wird das Schöne beschrieben.

Durch die Aufdeckung der Ursache des Schönen wird das Schöne erklärt.

Aus diesen Betrachtungen ergäbe sich also:

Die Erforschung des Wesens des Schönen als Metaphysik des Schönen.

Die Bestimmung des Schönen durch den Schönheitbegriff als Logik des Schönen.

Die Beschreibung des Schönen durch sein Merkmal als Naturgeschichte des Schönen.

Die Erklärung des Schönen aus seiner Ursache als Physik des Schönen.

Die bisher erörterten Fragen zielen sämtlich auf eine objektive Erkenntnis des Schönen; ganz anders steht es mit der Frage nach der Wirkung des Schönen.

Wenn gefragt wird: — Was geht vor in dem, der Schönes betrachtet? — so wird zwar ebenfalls ein kausaler Zusammenhang gesucht; die Rolle aber, welche das Schöne in dem zu ermittelnden Kausalität-Prozesse

spielt, ist der Rolle gegenüber, da es sich um die Ursache des Schönen handelte, eine ganz entgegengesetzte.

Nicht als die Wirkung irgendeiner Ursache wird nunmehr das Schöne betrachtet, sondern gerade umgekehrt: Das Schöne bringt also eine Wirkung hervor. Also ist das Schöne die Ursache einer Wirkung, und nach dieser Wirkung wird gefragt.

Das Schöne mag sein, was es wolle: — Ein ewig Seiendes oder ein vergängliches Einzelnes; ein bloßes Gedankending oder ein wirkliches Anschauliches, es mag welche Eigenschaften immer haben, die Ursache des Schönen mag eine allgemeine oder für jede Gattung von schönen Dingen eine besondere sein — — — alles dies wird jetzt gänzlich unbeachtet gelassen; dieFrage zielt einzig und allein auf die Wirkung des Schönen. Diese Wirkung aber ist der Zustand, in welchen das Subjekt durch die Betrachtung des schönen Objektes versetzt wird. Also handelt es sich um eine Analyse dieses Zustandes.

Diese Analyse wird in der nachfolgenden „Kritik" zu geben sein; hier in dem „Entwurfe" braucht sie nur angedeutet zu werden. Der Zustand, in den das Subjekt bei Betrachtung des schönen Objektes versetzt wird, könnte z. B. bestehen in einem Lustgefühle, oder in einer moralischen Erhebung, oder in einer gewissen Begeisterung, oder etwas anderes derart. Worin aber immer dieser Zustand bestehen mag, er ist zu bezeichnen als der ästhetische.

In der populären Ausdruckweise nennt man die Gegenstände ästhetisch. Die gewöhnliche Meinung hält für ästhetisch die Werke der Kunst, z. B. ein Gemälde, eine Statue usw., oder auch manche Erscheinungen der Natur, z. B. den Sonnenaufgang, den Regenbogen usw. Man bezeichnet also als ästhetisch gewisse Gegenstände, als ob das Ästhetische eine Eigenschaft gewisser Dinge wäre. Nicht jede Farbe ist blau, nicht jedes Ding ist hart, nicht jeder Körper ist fest; so auch — scheint man zu meinen — ist nicht jeder Gegenstand ästhetisch.

Dieser Auffassung liegt (wie ich in der Beilage zur „Allgemeinen Zeitung", München, Dezember 1888 nach-

zuweisen versucht habe) ein Irrtum zugrunde; er besteht in der Verwechslung der Wirkung eines Gegenstandes mit dem Gegenstande selbst. Infolge dieser Verwechslung spricht man von dem Ästhetischen, als ob es etwas wäre, das außerhalb des Betrachtenden in irgendeiner Weise existiert, etwa als Eigenschaft der Dinge. In diesem Sinne bezeichnet man z. B. ein Gespräch als unästhetisch, wenn man eine gewisse Art der Unterhaltung für unpassend hält. Das Ästhetische ist aber niemals außer mir, sondern immer in mir; daher ist auch ästhetisch niemals der Gegenstand, den ich betrachte; ästhetisch ist, oder kann sein, die Wirkung, welche dessen Anschauung hervorruft. Nicht der Regenbogen, dessen Farbenpracht ich bewundere, nicht die Tragödie, die mich erschüttert, nicht die Symphonie, die mich entzückt, sind ästhetisch; ästhetisch ist die Bewunderung, die Erschütterung, die Entzückung, welche in mir durch jene Gegenstände hervorgerufen werden, also durchaus Gemützustände. Der Regenbogen, die Tragödie, die Symphonie usw. sind die jeweiligen Gefühlerreger, welche das betrachtende Subjekt zu sich in ein gewisses Verhältnis setzen; ästhetisch sind also nicht die Erreger, sondern das, was sie erregen. Ihre Wirkung ist eine gewisse Situation und diese Situation ist ästhetisch.

Die Auffassung des Schönen in diesem Sinne hat mit dem Schönen, als einem Objekte nichts zu tun, sie ist durchaus auf das Subjekt gerichtet. Die Analyse der ästhetischen Situation, sie mag zu welchem Ergebnisse immer führen, wird sich uns in jedem Falle als eine psychologische darstellen.

Die Frage nach dem Werte einer solchen psychologischen Analyse für die Philosophie des Schönen kann man vorläufig noch keineswegs als eine unberechtigte zurückweisen; im Gegenteil, wir müssen die Argumentation der Anhänger des Objektiv-Schönen sich vollständig ausleben lassen. So hören wir denn auch auf ihre Frage.

Mit welcher Aussicht auf Erfolg — so könnte diese Frage lauten — wird eine derartige psychologische Erörterung, wie die Analyse der ästhetischen Situation, in die Untersuchung über das Schöne hineingezogen?

Kann dies denn auch eine Erkenntnis des Schönen genannt werden, wenn wir erforschen, welche Wirkungen das Schöne im Gemüte des Betrachtenden hervorbringt? Hat man eine Naturerscheinung, z. B. den Regen erklärt, wenn man sagt, er befruchtet die Äcker? oder den Blitz, wenn wir sagen, er spaltet die Eiche?

Es kann ja von großem Interesse, sogar von erheblicher Wichtigkeit sein, solche Wirkungen kennen zu lernen, und so ist uns gewiß auch die Frage nach der Wirkung des Schönen nicht gleichgültig; allein, welche Einsicht in die Natur des Schönen kann man sich von der Erörterung dieser Frage versprechen?

Die Beantwortung dieser Frage betrifft den wichtigsten Punkt der gesamten Ästhetik.

Offenbar besteht ein wesentlicher Unterschied darin, ob die Frage nach der Wirkung des Schönen aufgeworfen wird, nachdem man das Schöne als Objekt erkannt hat, oder ob man die Frage nach der Wirkung des Schönen aufstellt, weil man das Objektiv-Schöne nicht zu erkennen vermag. Im ersten Falle wäre die Behandlung dieser psychologischen Frage in der Lehre vom Schönen überflüssig, eine interessante Beigabe, die man eben auch einiger Beachtung würdigt, obwohl nichts vorhanden ist, was zu einer solchen Beachtung drängt. Hat man das Wesen des Schönen erforscht oder einen allgemeinen Begriff des Schönen aufgestellt, ist es gelungen, ein allgemein gültiges Kriterium des Schönen anzugeben, oder den Grund der Schönheit in den schönen Dingen zu erkennen, so mag die Psychologie mit der Analyse der Wirkungen des Schönen immerhin auch ihre Beisteuer leisten. Der Ästhetiker braucht sie zwar nicht, aber er läßt sie sich gefallen; sie sagt ihm nichts, was seinen Gegenstand erklärt, sie sagt ihm aber doch etwas, das diesen Gegenstand betrifft; er gestattet sich, nachdem er das Objekt seiner Forschung erkannt hat, den Luxus einer kurzen Exkursion auf ein anderes Gebiet, von welchem er um einige, ihm zwar nicht nötige, vielleicht aber doch nützliche Kenntnis bereichert zurückkehrt. Was das Schöne ist, wissen wir, und es schadet uns nicht, zum Überflusse auch noch darüber belehrt

zu werden, was es bewirkt. Wie aber, wenn wir, was das Schöne sei, nicht wissen?

Wie, wenn wir unvermögend sind, uns von dem Wesen des Schönen eine Vorstellung zu machen, wenn wir die Unmöglichkeit einsehen, einen allgemeinen Begriff des Schönen aufzustellen, wenn wir uns vergebens bemühen, ein allgemein gültiges Kriterium des Schönen anzugeben, wenn wir die Ursache des Schönen nicht ergründen können, wenn Metaphysik, logische Abstraktion, empirische Anschauung und naturwissenschaftliche Methode uns im Stich lassen und weder die eine, noch die andere uns in den Stand setzt, eine Erkenntnis des Objektiv-Schönen zu gewinnen; dann erlangt die Frage nach der Wirkung des Schönen eine ganz andere Bedeutung. Was früher Nebensache war, wird zur Hauptsache. „Der Stein, den die Bauleute verachtet haben, wird zum Eckstein des Gebäudes" — und die psychologische Analyse des Gemützustandes, in welchen das Subjekt bei Betrachtung des Schönen versetzt wird, gestaltet sich mit der unfreiwilligen Verzichtleistung auf die Erkenntnis des Schönen vielleicht zum einzigen Stützpunkte der Möglichkeit einer Theorie des Schönen.

Die Frage, welche Einsicht in die Natur des Schönen wir durch eine solche Analyse gewinnen können, bleibt freilich aufrecht, und man kann sie kurz dahin beantworten: keine! Das Schöne als Objekt kann auf diesem Wege nicht erkannt werden; allein, indem der das Objekt Betrachtende sich über die empfundene Wirkung ausspricht, sagt er etwas aus; nichts über das Objekt, sondern über den Gemützustand, doch aber nur mit Beziehung auf das Objekt; er fällt ein Urteil über sich selbst, gibt diesem Urteil aber eine Form, die so aussieht, als ob er über das Objekt urteilen würde. Seine Äußerung über die ästhetische Situation, in der er sich befindet, gibt er eine Form, die den Schein erweckt, als ob er über das Objekt sich äußern würde. Er fällt ein ästhetisches Urteil und spricht dasselbe in der Form eines Erkenntnisurteiles aus.

Wenn jemand sagt: die Rose ist schön — oder: der Frosch ist nicht schön — so haben diese

Aussagen die Form von objektiven Urteilen, in Wahrheit aber drückt der Betrachtende nur sein Wohlgefallen an dem einen, sein Mißfallen an dem andern Objekte aus. Die beiden Objekte sind die Ursachen seines Wohlgefallens und Mißfallens. Dieses Wohlgefallen oder Mißfallen selbst aber ist der Ausfluß seiner Subjektivität. Der Betrachtende ist nichtsdestoweniger in der Täuschung befangen (und diese Täuschung ist sehr begreiflich), über die Objekte selbst etwas ausgesagt zu haben.

Über den subjektiven Wert einer solchen Aussage kann kein Zweifel bestehen, wohl aber erhebt sich die Frage, welcher Wert einem solchen Urteile, obwohl es über das Objekt nichts aussagt, dennoch in Beziehung auf dieses Objekt zugesprochen werden soll. Das Urteil über das Schöne fließt aus der Subjektivität des Betrachtenden und hat keine andere Quelle, als diese; gleichwohl verlangt, wie wir aus Erfahrung wissen, jeder, der über ein Objekt das Urteil: schön oder: nicht schön — fällt, daß jeder andere ebenso urteile, wie er. Worauf gründet er diese Forderung? Welchen Grad von Gewißheit führt das Urteil über das Schöne mit sich? Es ist das Verdienst Kants, diese Frage in das gehörige Licht gesetzt zu haben. Er findet in dem ästhetischen Urteile etwas Befremdliches, eine Merkwürdigkeit, die ihm anhaftet, die nämlich, daß es jedermann zugemutet wird, obwohl es kein Erkenntnisurteil ist. Man kann dieses Befremden folgendermaßen als Frage formulieren: Mit welchem Rechte erhebt das Urteil über das Schöne, da es doch aus subjektiver Quelle fließt, den Anspruch auf allgemeine Gültigkeit?

Diese Verwunderung bildet nach meiner Schätzung das wichtigste Ereignis seit Platon in dem gesamten Verlauf der Philosophie des Schönen.

Um deren Bedeutung nach Gebühr zu würdigen, ziehe man folgendes in Erwägung.

Seit ungefähr dritthalb Jahrtausenden werden Betrachtungen über das Schöne angestellt.

Nach einem so langen Zeitraume sind wir aber bis heute noch nicht dahin gekommen, uns in der Philosophie des Schönen eines unbestrittenen Besitzes zu erfreuen und

eine Meinungverschiedenheit über die Schönheit eines Objektes mit jener Gemütruhe und Heiterkeit des Geistes hinzunehmen, die wir etwa einer Meinungverschiedenheit über die Wahrheit eines geometrischen Satzes gegenüber bewahren würden.

Wenn jemand die Wahrheit eines geometrischen Satzes nicht anerkennt, so bleibe ich kalt und ereifere mich nicht; ich beruhige mich damit, daß es ihm an der nötigen Einsicht fehle, die vorgetragene Wahrheit zu begreifen. Tadelt aber jemand etwas, was ich schön finde, so ereifere ich mich; wenn ich es auch nicht zeige, so fühl' ich doch heimlich einen innerlichen Unwillen. Warum beruhige ich mich in diesem Falle nicht damit, daß es ihm an der nötigen Einsicht fehle? Warum ist mir an seiner Zustimmung gelegen? Warum ist sie mir nicht gleichgültig?

Wenn jemand einem Geometer die Versicherung erteilt, er stimme damit überein, daß der Winkel im Halbkreis ein rechter sei, oder wenn er dem Physiker sagt, er stimme völlig damit überein, daß bei der gleichförmig beschleunigten Bewegung der Weg gleich sei der halben Beschleunigung multipliziert mit dem Quadrate der Zeit — wird da der Physiker oder der Geometer über diese Zustimmung eine besondere Freude empfinden? — So wenig, wie wenn jemand mit uns übereinstimmt, ein Fisch ist ein Fisch.

Warum macht es uns andernfalls eine so große Freude, wenn jemand mit unserer Meinung über die Schönheit eines Objektes übereinstimmt? Wenn man diese Freude in klarer, ruhiger Rede ausgedrückt finden will, so lese man in Goethes „Der Sammler und die Seinigen" gleich den ersten Brief. Auch in einem Briefe Turgenjevs aus dem Jahre 1882 findet sich folgende Stelle: „Ich spreche meinen Gefühlen gemäß und bin sehr froh, wenn ich im Gefühle eines andern die Bestätigung des meinigen finde."

Woher dieses Bedürfnis nach Zustimmung? Woher dieses ganz verschiedene Verhalten gegenüber der Wahrheit und der Schönheit? Ist die Schönheit nicht ebenso offenbar wie die Wahrheit?

O ja! gewiß liegt die Schönheit ganz offenbar zutage

für jedermann, der sie schaut. Wenn ich sie nun schaue, und der andere sie bestreitet, kann ich ihm die von mir geschaute Schönheit beweisen, wie ich ihm die von mir erkannte Wahrheit beweisen kann?

Darin liegt der Unterschied. Bei dem Urteil über das Schöne kommt es auf die Einsicht gar nicht an, und ich habe keine Argumente, mein Gefühl dem seinigen gegenüber als das richtige hinzustellen.

Innerlich fühlt wohl jeder, welcher etwas schön findet, daß er im Rechte sei, und hält den, welcher dies bestreitet, für gefühllos und unempfindlich; nur daß er kein Mittel hat, sein Recht oder seine geistige Überlegenheit auf irgendeine Weise darzutun, versetzt ihn, und wenn er auch noch so hoch stünde, dem andern gegenüber in die jämmerliche Lage, dessen Zustimmung, da er sie auf keine Weise erzwingen kann, erbetteln oder erschleichen zu müssen.

Wenn wir also die Mittel bei einer Meinungverschiedenheit über die Schönheit eines Objektes die Zustimmung zu erzwingen, nicht besitzen, so ist unser Unwille über den hervortretenden Widerspruch, so wie die Freude über die Zustimmung des andern hinreichend erklärt.

Der Wunsch, diese Zustimmung zu erlangen, ist aber immer rege; erfolgt sie, so bereitet dies eine angenehme Empfindung, denn mit völliger Zuversicht, wie bei einem geometrischen Satz, dürfte man sie nicht erwarten; bleibt sie aus, so ist man unangenehm berührt.

Und nun betrachte man die Frage Kants: Mit welchem Rechte beanspruchen wir für das ästhetische Urteil, welches doch aus subjektiver Quelle fließt, allgemeine Gültigkeit?

Es sind also wesentlich zwei Fragen, mit denen sich die Philosophie des Schönen seit den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart beschäftigt. Die eine geht aus auf eine objektive Erkenntnis des Schönen, die andere auf die allgemeine Gültigkeit des subjektiven Urteils über das Schöne.

Diese beiden Fragen:

1. Was ist das Schöne? sei es seinem Wesen

oder seinem Begriffe nach, sei es eine Eigenschaft eines Dinges oder die Wirkung irgendeiner Ursache — und:

2. Welche Gültigkeit hat das subjektive Urteil über das Schöne? — bilden nach meiner Meinung die beiden Grundprobleme des Schönen.

Unstreitig gibt es noch viele andere Probleme in Beziehung auf das Schöne. So z. B. ist eine sehr interessante Frage die nach dem Werte des Schönen. Herder wirft die Frage auf nach dem Zweck des Schönen, eine Frage, die freilich nur vom theleologischen Standpunkte berechtigt erscheint. Bei Arnold Ruge (in seiner „Platonischen Ästhetik“) habe ich sogar die Frage nach der Möglichkeit des Schönen gefunden, eine Frage, welche derjenige, der sich in die platonische Denkweise nicht genug eingelebt hat, gar nicht versteht.

Wenn man von den Fragen nach dem Schönen überhaupt auf das besondere Gebiet des Kunstschönen übergeht (welches sich zu dem Naturschönen verhält wie das mit Absicht angestellte Experiment zu der spontanen Naturerscheinung), so taucht eine ganze Menge von Fragen auf, die in erschöpfender Weise noch nicht beantwortet sind, wie beispielweise die so häufig erörterte und immer wiederkehrende Streitfrage: Idealismus oder Realismus und dergleichen mehr, auf welche hier nicht eingegangen werden kann, da hier von jedem etwaigen Unterschiede zwischen dem Kunstschönen und Naturschönen abgesehen wird. Hier handelt es sich um die Erforschung des Schönen, gleichviel, ob es an einem Produkte der Kunst oder der Natur wahrgenommen wird. So viele Probleme es aber in Beziehung auf das Schöne in Kunst und Natur auch geben mag, so kann von einer durchgreifenden Lösung irgend eines Schönheitproblemes nicht die Rede sein, so lange von den beiden Fragen, welche ich als die beiden Grundprobleme des Schönen bezeichne, nicht die eine oder die andere ihre Auflösung gefunden hat, und darum bezeichne ich diese beiden Fragen als die Grundprobleme.

Alle anderen Fragen sind Probleme zweiter Ordnung und beantworten sich von selbst, wenn nur erst die Grundprobleme aufgelöst sind. Wissen wir Auf-

schluß zu geben über das Wesen des Schönen, so werden wir über den Wert des Schönen nicht im Unklaren bleiben; haben wir ein untrügliches Kriterium des Schönen, so werden wir über die Möglichkeit des Schönen nicht lange grübeln.

Von den genannten beiden Grundproblemen aber bezeichne ich nur das erste als das Platonische, und das zweite als das Kantische Problem.

Die Berechtigung zu dieser Terminologie ergibt sich aus der Erwägung, daß wir alle die Fragen, welche nach meiner Einteilung das erste Problem ausmachen, in Platons Dialogen zum erstenmal präzis aufgestellt finden. Vor Platon kann von einer Philosophie des Schönen überhaupt keine Rede sein, obwohl es ganz zweifellos ist, daß schon vor ihm philosophische Betrachtungen über das Schöne angestellt wurden. Bei den dürftigen Nachrichten über derartige Betrachtungen, welche sich auf einige zerstreute Aussprüche von Sokrates, Hippias und andere beschränken, haben wir zur Annahme einer Vor-Platonischen Schönheittheorie keinen Anhaltpunkt. Hat ja doch auch Platon selbst noch keine zusammenhängende Theorie des Schönen geliefert und mußte eine solche doch erst aus den in den verschiedenen Dialogen zerstreuten Betrachtungen, (wie dies etwa von Arnold Ruge in seiner „Platonischen Ästhetik“, von Eduard Müller in seiner „Geschichte der Theorie der Kunst bei den Alten“, von Robert Zimmermann in seiner „Geschichte der Ästhetik als philosophischer Wissenschaft“ geschehen ist) konstruiert werden. Wohl aber sind, was auch schon von Solger hervorgehoben wurde, die Keime zu sämtlichen nachfolgenden Untersuchungen über das Schöne in Platons Schriften enthalten, und es ist keine Übertreibung, wenn man behauptet, daß von Platon bis auf Kant streng genommen keine wesentlich neue Frage über das Schöne aufgeworfen wurde, wie viel Neues sonst auch an Anregungen und Detailforschungen in einem so langen Zeitraume, besonders in der Alexandrinischen Zeit, ebenso in den Perioden von Baumgarten bis Kant geboten wurde.

Die Frage nach der objektiven Erkenntnis des Schönen nenne ich also die Platonische. Die Frage

nach der objektiven Gültigkeit des subjektiven ästhetischen Urteils aber ist vor Kant von niemandem aufgeworfen worden. Sie bildet in meiner Gliederung des Untersuchung-Materials das zweite Problem, und dieses bezeichnet sich, ohne daß diese Bezeichnung einer weiteren Begründung bedürfte, von selbst als das Kantische.

Diese beiden Probleme, das Platonische und das Kantische, stehen zueinander im Verhältnisse gegenseitiger Ausschließung; sie können nicht nebeneinander, sondern nur gegeneinander aufgeworfen werden. Das zweite Problem hat keinen Sinn, also auch gar keine Berechtigung, wenn das erste Problem seine Auflösung gefunden hat. Sind wir auf irgendeinem Wege zur Erkenntnis des Schönen gelangt, so ist die Frage nach der objektiven Gültigkeit des subjektiven Urteiles hinfällig; denn unter der Voraussetzung der Möglichkeit einer objektiven Erkenntnis des Schönen ist ja das ästhetische Urteil kein subjektives. Sobald ich das Schöne erkannt habe, ist das Urteil über das Schöne objektiv. Das Urteil über die Schönheit eines einzelnen Dinges ist unter dieser Voraussetzung die Anwendung einer allgemeinen Erkenntnis auf einen speziellen Fall. Erst wenn man mit Kant annehmen zu müssen glaubt, daß das Schöne gar kein Gegenstand der Erkenntnis sei, in welchem Falle sich dann freilich die Auflösung des ersten Problems als Unmöglichkeit herausstellt, entsteht die in der Tat sehr wichtige Frage, wie wir dazu kommen, für ein subjektives Urteil objektive Gültigkeit zu verlangen; also erst die Unmöglichkeit der Auflösung des ersten Problems schafft Raum für das zweite.

Ist nun die Auflösung des Platonischen Problems in der Tat unmöglich?

Für Kant scheint hierüber ein Zweifel nicht bestanden zu haben. Wäre er von der Erfolglosigkeit aller Bemühungen zu einer Erkenntnis des Schönen vorzudringen nicht aufs Innigste überzeugt gewesen, so hätte er zu der so merkwürdigen Verwunderung über die objektive Gültigkeit eines subjektiven Urteils ja gar keinen Anlaß gehabt. In der Tat hat sich Kant mit dem

Platonischen Problem gar nicht befaßt; weder auf die Erforschung des Wesens, noch auf die Aufstellung eines Begriffs, weder auf die Auffindung eines Merkmals, noch auf die Entdeckung der Ursache des Schönen geht seine Untersuchung aus. Die „Kritik der Urteilskraft“ geht durchaus auf das betrachtende Subjekt. Die aus den verschiedenen „Momenten des Geschmackurteils“ gefolgerten Erklärungen des Schönen sind nur der Form nach Erklärungen eines Objektes; in Wahrheit sind sie durchaus subjektiven Charakters und sagen nicht sowohl etwas aus über die Beschaffenheit des schönen Gegenstandes, als vielmehr über seine Fähigkeit Wohlgefallen zu erwecken, also einen bestimmten Gemützustand des Betrachtenden zu bewirken.

Hat Kant hiermit aber das Platonische Problem ein für allemal beseitigt? Hat die gesamte Philosophie des Schönen nach Kant für sich und für alle Zukunft auf die Möglichkeit einer Erkenntnis des Schönen, gleichsam wie auf die ästhetische Quadratur des Zirkels Verzicht geleistet?

Die flüchtige Lektüre einer Geschichte der Ästhetik genügt, um erkennen zu lassen, daß dies nicht der Fall ist.

Hätte Kant seine Frage eben so unwiderleglich beantwortet, als in einleuchtender Weise er sie aufgestellt, so könnte man sich über den Mangel einer Erkenntnis des Schönen beruhigen. Ist nun erst einmal in zwingender Weise dargetan, weshalb das Wohlgefallen an einem Gegenstande ein notwendiges sei, somit also auch, weshalb dem subjektiven Urteile objektive Gültigkeit zukomme, so ist das Urteil über das Schöne sicher gestellt, und eine Theorie des Schönen, welche aus der objektiven Gültigkeit des subjektiven Urteils die Gesetze des Schönen ableiten würde, wäre möglich. Kants Antwort auf seine eigene Frage gewährt aber keine Befriedigung; das Prinzip der „formalen Zweckmäßigkeit“ bietet keine Auflösung des Kantischen Problems, und weil es diese nicht bietet, tritt die Neigung, auf das Platonische Problem zurückzugreifen, auch nach Kant immer wieder hervor.

Haben aber die Forscher nach Kant für die Er-

kenntnis des Schönen irgendein Fundament gefunden, welches von Platon bis Kant unentdeckt geblieben ist?

Die Antwort auf diese Frage erfordert eine Revision und Kritik sämtlicher Prinzipien der Philosophie des Schönen.

Wer sich dieser Aufgabe unterziehen will, dem wird gewiß die Tatsache nicht entgehen, daß, nachdem sich vom griechischen Altertum bis auf unsere Tage in den verschiedenen Zeiträumen die hervorragendsten Köpfe mit der Erforschung des Schönen beschäftigt haben, jeder nachfolgende Forscher sich bemüßigt sieht, immer wieder von vorne anzufangen, anstatt — wie dies in den anderen Wissenschaften der Fall ist — auf den von den Vorgängern gelegten Fundamenten weiter zu bauen.

Dieses immerwährende Zurückgehen auf die ersten Elemente scheint darauf hinzuweisen, daß die Grundlagen jener Wissenschaft, die man seit Baumgarten als Ästhetik bezeichnet, noch nicht, wenigstens nicht mit wünschenswerter Bestimmtheit, festgestellt worden sind.

So erklärt sich auch die Tatsache, daß wir in den verschiedenen, die Ästhetik behandelnden historischen Darstellungen immer andere Namen als an der Spitze dieser Wissenschaft stehend genannt finden.

Bei Arnold Ruge, der die „Platonische Ästhetik" in ein System gebracht hat, erscheint eo ipso Platon als Schöpfer der Ästhetik; bei Robert Zimmermann wird Baumgarten als Begründer der „Ästhetik als Wissenschaft" hingestellt. Mein Freund Sigfried Mekler, ein Wiener Philologe, hat in seinen Vorlesungen über antike Ästhetik im Wintersemester 1890 Gründe angeführt, welche berechtigen würden, bis auf Demokrit als auf den Urschöpfer der Theorien über das Schöne zurückzugehen, während wieder Eduard von Hartmann, streng genommen, erst in Kant den Begründer der wissenschaftlichen Ästhetik erblickt. Und so knüpfen andere wieder an andere Namen an, der eine an Schelling, der andere an Winckelmann, jener an Lessing, dieser an Schiller und Goethe usw. und schon dieses Schwanken bezüglich der Entstehungzeit der wissenschaftlichen Ästhetik ist Verdacht erweckend und geeignet, dem Zweifel Raum zu geben, ob die Ästhetik

als Wissenschaft überhaupt bereits vorhanden sei. Mein Freund Friedrich S. Krauß bestreitet ihr Dasein und ihre Berechtigung vom Standpunkt der Ethnologen und nennt sie bloß ein Wissen von den Äußerlichkeiten, die von der Natur der geographischen Provinzen jeweilig bedingt wären.

Derjenige, der von dem Drange nach Erkenntnis erfüllt ist, will sich trotz derartigen wenig aufmunternden Erwägungen nicht abhalten lassen, immer wieder zu den philosophischen Forschungen über das Schöne zurückzukehren; zu untersuchen, von welchen Punkten diese Forschungen ihren Ausgang genommen, welchen Weg sie eingeschlagen, welches Ziel sie ins Auge gefaßt, und, wenn sie dieses Ziel nicht erreichten, weshalb sie es nicht erreicht haben.

Sollte sich bei diesen Bestrebungen auch nur ein zur Vorsicht mahnender akademischer Skeptizismus als Resultat ergeben, so wäre auch dieser nicht ganz ohne Wert, insofern wenigstens die Schwierigkeiten, welche der Auflösung der Schönheitprobleme im Wege stehen, klar gelegt werden, und die Aufgabe, welche zu lösen ist, genau umgrenzt und eingeschränkt wird; insofern weiter vielleicht mancher, der der Meinung ist, daß auf dem Gebiete der Ästhetik alles sich in schönster Ordnung befinde, aus dem dogmatischen Schlummer geweckt würde, aus welchem auf dem Gebiete der Metaphysik geweckt worden zu sein, Kant eine so große Freude empfindet. Der dogmatische Schlummer aber, von welchem Kant spricht, ist auf dem Gebiete der Ästhetik ebenso schädlich, wie in anderen Zweigen der Philosophie.

Welches ist nun heutzutage die Aufgabe?

Zunächst fällt der heutigen Forschung die Aufgabe zu, die beiden Grundprobleme des Schönen als unaufgelöst anzusehen. Gelingt die Auflösung des Platonischen Problems, so ist das Kantische Problem eo ipso hinfällig; gelingt hingegen die Auflösung des Kantischen Problems, so macht sie das Platonische Problem nicht hinfällig, wohl aber dessen Auflösung entbehrlich.

Das eine oder das andere der beiden Grundprobleme müßte aber aufgelöst sein, wenn für die Philosophie des Schönen ein festes Fundament gewonnen wer-

den soll. So lange weder das eine, noch das andere der beiden Grundprobleme seine Auflösung gefunden hat, trägt alles urteilen über das Schöne den Charakter des Willkürlichen an sich, und es wird im einzelnen Falle niemals verhindert werden können, daß der eine — so zu sagen — schwarz findet, was der andere weiß nennt, ein Schauspiel, dem zwar eine heitere Seite nicht abgesprochen werden kann, welches aber vom Standpunkte der Erkenntnistheorie keinen sehr erfreulichen Eindruck macht.

Die Philosophie des Schönen in ihrem Gesamtverlaufe erinnert an die bekannte Erzählung, wie der sterbende Vater seinen Söhnen einschärft, in dem Weinberge nach einem Schatz zu graben, den er daselbst verborgen habe. Die Söhne gruben und fanden den erwünschten Schatz nicht, ihre Arbeit im Weinberge brachte ihnen aber nichtsdestoweniger reichlichen Lohn. Hat die Ästhetik die „ewigen Gesetze des Schönen", nach denen man seit dritthalb tausend Jahren so emsig forscht, bisher auch nicht gefunden, so haben die Forschungen über das Schöne von Platon bis auf unsere Zeit — bei allen Irrtümern, die mit unterlaufen sind, doch eine ungeheure Fülle tiefer Gedanken und mächtiger Anregungen geboten. Und sollte auch, wie in jenem Weinberge, der gesuchte Schatz gar nicht vergraben sein, dem erhabenen Geistesfluge und der eindringlichen Betrachtungkraft der tiefen und scharfsinnigen Forscher in den verschiedenen Zeiträumen wird man die Bewunderung nicht versagen; aber freilich darf uns selbst die pietätvollste Bewunderung ihrer Leistungen nicht abhalten, die von ihnen aufgestellten Prinzipien des Schönen einer sorgfältigen Prüfung zu unterziehen, und hiermit sind die Grundlinien einer Aufgabe, die nach dem vorliegenden Entwurfe aufzulösen ist, genügend angedeutet.

II. Der Begriff des Schönen.

Der Begriff des Schönen ist das Irrlicht der Ästhetik; erst durch die Aufstellung des Schönheitbegriffes wird der Schein einer wissenschaftlichen Erkenntnis des Schönen hervorgebracht, wie denn ja auch in der Tat Baumgarten als Begründer der Ästhetik als einer Wissenschaft gerühmt wird. So lange man das Schöne für etwas Metaphysisches ausgibt, wird der vorsichtige Kopf das Dunstgebilde nicht für Wahrheit nehmen. Man kann ihn überreden, aber nicht täuschen. Wir stimmen zu oder verhalten uns ablehnend; wir glauben oder wir sind ungläubig, — in keinem der beiden Fälle pochen wir auf den Besitz einer wissenschaftlichen Erkenntnis. Auch der Moralphilosoph führt uns nicht irre, wenn er sagt: Das Schöne ist das Gute. Wir sympathisieren zwar vom sittlichen Standpunkte mit seiner Anschauung, diese Sympathie hält uns jedoch nicht ab, seine Behauptung für unrichtig zu halten, keineswegs erscheint sie uns genügend, denn wir wollen wissen, wie wir das Schöne zu erkennen vermögen auch in solchen Fällen, wo das Moralische gar nicht in Betracht kommt, wie z. B. bei der Rose. Erst derjenige, der sich erbietet, einen Begriff des Schönen aufzustellen, macht sich anheischig, aus diesem Begriffe, als einem obersten Prinzipe, die Erkenntnis des Schönen abzuleiten und diese Erkenntnis zum Grade wissenschaftlicher Gewißheit zu erheben. Es ist begreiflich, daß wir einen solchen Forscher, der uns auf dem Gebiete der Theorie des Schönen vom Wunderglauben befreien will, mit offenen Armen aufnehmen. Wer wollte auch die verheißene Gewißheit nicht erlangen! Allein gerade deshalb, weil uns so viel in Aussicht gestellt wird, haben wir Ursache,

seinem stolzen Anerbieten gegenüber eine bescheidene Zurückhaltung zu bewahren.

Das Jrreführende des Schönheitbegriffes liegt in der scheinbaren Leichtigkeit seiner Aufstellung.

Daß der Mensch die Fähigkeit habe, nach Gattungen Ausgedrücktes zu erfassen, ist eine schon den Alten bekannt gewesene Tatsache. Einen Platon setzte diese Tatsache in Verwunderung. Was sich unserer Wahrnehmung darbietet, sind doch immer Individuen und niemals die Gattung. Wir sehen einen weißen Hund, einen schwarzen Hund; einen großen Baum, einen kleinen Baum; einen runden Tisch, einen langen Tisch — niemals einen Hund ohne jede Farbe, einen Baum ohne jede Größe, einen Tisch ohne jede Gestalt, kurz: niemals die Gattung ohne alle Bestimmtheit und Eigentümlichkeit der einzelnen Dinge. Wie gelangen wir zu Begriffen?

Platon wußte sich die Fähigkeit, Begriffe zu bilden, nicht anders zu erklären, als dadurch, daß er sie einer der menschlichen Seele zurückgebliebenen mehr oder minder dunklen Erinnerung an die unmittelbare Anschauung der wahrhaft seienden Urbilder an einem überhimmlischen Orte zuschrieb. Hiermit war das Problem aufgelöst: die Ideen sind dem Menschen angeboren. Freilich aber war diese Auflösung nur haltbar unter der Voraussetzung jener Pythagorisch-mystischen Hypothese der wahrhaft seienden Urbilder an dem überhimmlischen Orte, in deren konsequenter Ausbildung die Phantasie Platons sich so wohl und heimisch fühlte; für uns, die wir von jenem überhimmlischen Orte mit seinen Urbildern nichts wissen, ist Platons Auflösung des Problemes der Begriffbildung hinfällig.

Die Erwägung scheint jedoch nahe zu liegen, daß man nur den von Platon begangenen Fehler zu vermeiden brauche, um zu dem richtigen Begriffe des Schönen zu gelangen. Ließe sich dann das Überschwängliche der Platonischen Auffassung nicht beseitigen? Der Irrtum der Platonischen Philosophie besteht durchgängig darin, daß die Begriffe, welche nichts sind als ökonomische Formeln für die Gedankenmitteilung zu wirklich existierenden Wesen hypostasiert werden. Könnte man aber diese Ideen des ihnen zugeschriebenen wahrhaft

seienden Seins nicht entkleiden? Tun wir dies, bestreiten wir den Ideen ihre metaphysische von den erscheinenden Dingen unabhängige Wesenheit, entreißen wir sie dem Mystizismus, unter dessen Hülle sie ihr Scheinleben führen, was sind dann diese Ideen? — Allgemeine Benennungen für Gattungen, Namen für Gruppen von Einzeldingen, die durch ein gemeinsames Band zusammen gehalten werden, Gedankendinge, die außerhalb unseres Denkens keine Existenz haben, also — genau dasselbe, was wir Begriff nennen. Handelt es sich nun um den Begriff des Schönen, so haben wir nichts zu tun (und was wäre leichter als dies), als die metaphysische Wesenheit in der Platonischen Idee des Schönen fallen zu lassen, und wir haben den Begriff des Schönen. Nicht von irgendeinem überhimmlischen Orte werden wir uns das Schöne herunterholen, hier auf dieser Erde werden wir es suchen; auch nicht zu einer phantastischen Hypothese, wie es Plotinus tat, werden wir unsere Zuflucht nehmen. Mit einer Definition, wie Plotinus sie bietet: „Das Schöne ist vom Geiste durchdrungener Stoff" — schweben wir noch immer zwischen Himmel und Erde in der Luft. Wenn ich die Rose schön und den Frosch häßlich finde, wer sagt mir, ob in der Rose der Stoff vom Geiste in höherem Grade durchdrungen sei, als in dem Frosch? Welchen Anhaltpunkt gewinnen wir da zur Beurteilung der Schönheit der Naturdinge und der Erzeugnisse der Kunst? — Also einzig und allein die Vernunft ist es, von der wir uns bei der Bemühung, das Schöne begrifflich zu erkennen, leiten lassen dürfen. Demgemäß werden wir zu dem Begriffe des Schönen genau auf demselben Wege gelangen, auf welchem wir überhaupt zu Begriffen gelangen, und in der Tat scheint die Frage wohl gestattet, welche Schwierigkeit der Bildung gerade des Schönheitbegriffes anhaften sollte, die sich bei der Bildung so vieler anderer Begriffe nicht findet; weshalb sollte es schwieriger sein, den Begriff des Schönen zu bilden, als etwa den Begriff des Dreiecks, den Begriff der Rose, der Farbe, des Fleißes, der Gerechtigkeit usw.

Mehr als zweitausend Jahre nach Platon unternahm Locke einen energischen Kampf gegen die angeborenen

Ideen*), und dies hatte zur Folge, daß die Frage, wie wir zu Begriffen gelangen, neuerdings aufgeworfen und als Problem behandelt werden mußte; sind die Ideen dem Menschen nicht angeboren, so entsteht die Frage, wie wir zu abstrakten Ideen gelangen. Von Lockes Auflösung nicht befriedigt, bemächtigte sich namentlich Berkeley dieses Problems mit großem Eifer und ging dabei so weit, die Fähigkeit des Menschen, abstrakte Ideen zu bilden, eine Fähigkeit, welche bis dahin noch niemand in Zweifel gezogen hatte, völlig zu leugnen. Man darf aber vielleicht behaupten, daß Locke durch seine Formulierung des Problems das Mißverständnis Berkeleys verschuldet hat. Locke will die Schwierigkeit hervorheben, welche die Bildung abstrakter Ideen verursacht. Er tut dies, indem er die Forderung aufstellt: „Es soll die Idee eines Dreiecks gebildet werden, welches weder schiefwinkelig, noch rechtwinkelig, weder gleichseitig, noch gleichschenkelig, noch ungleichschenkelig sei, sondern alles dieses und zugleich auch nichts von diesem." — Dieser Zumutung gegenüber war Berkeley vollkommen im Recht, wenn er behauptet, daß er eine solche Dreieck-Idee nicht zu bilden vermöge; denn was hier von Locke verlangt wird, ist eine absolute Unmöglichkeit. Die Idee des Dreiecks zu denken mit all den angegebenen Bestimmtheiten, von denen die eine mit der anderen ganz und gar unvereinbarlich ist (z. B. rechtwinkelig und gleichseitig) und mit allen diesen Merkmalen zugleich auch das Nichtvorhandensein dieser Merkmale mitzudenken, wird man sich vergebens anstrengen. Diese Idee ist ein innerer Widerspruch, der sich selbst aufhebt. Ist es aber auch nötig, ja ist es überhaupt richtig, das Problem der Begriffbildung in solcher Fassung zu formulieren, wie es Locke getan? Die Aufgabe, die ich bei der Bildung des Begriffes „Dreieck" zu vollziehen habe, besteht nicht darin, alle die angegebenen Bestimmungen: rechtwinkelig, schiefwinkelig,

*) Das Wort Idee hat im Laufe der Zeit verschiedene Bedeutungen angenommen; es bedarf also wohl nur einer flüchtigen Hinweisung darauf, daß hier das Wort „Idee" nicht mehr im platonischen Sinne zu nehmen ist und daß besonders die Bezeichnung „abstrakte Idee" nichts anderes bedeutet, als: Begriff.

gleichseitig, ungleichseitig usw. zugleich zu denken (eine Operation, welche nicht nur, wie Locke meint, schwierig und mühevoll und Geschicklichkeit erheischend, sondern ganz und gar unmöglich ist); auch kann nicht verlangt werden, alle diese Merkmale als nicht vorhanden mit zu denken; ich habe vielmehr allen diesen Merkmalen, durch deren jedes das Dreieck ein bestimmtes, entweder rechtwinkeliges, oder schiefwinkeliges usw. wird, meine Aufmerksamkeit nicht zuzuwenden. In dem Begriffe „Dreieck" denke ich nicht ein Dreieck, welches weder rechtwinkelig, noch schiefwinkelig, weder gleichseitig, noch ungleichseitig usw. ist, sondern ich denke weder ein rechtwinkeliges, noch ein schiefwinkeliges, weder ein gleichseitiges, noch ein gleichschenkeliges, noch ein ungleichschenkeliges Dreieck; ich denke in dem Begriffe Dreieck nichts als eine ebene Fläche, welche von drei geraden Linien begrenzt ist, ohne meine Aufmerksamkeit auf das Verhältnis dieser Linien zueinander zu richten, oder darauf, daß durch das Zusammenstoßen je zweier Seiten Winkel entstehen und wie viele Winkel im Dreieck enthalten seien. Das alles hat ja für mich im Augenblicke kein Interesse, weshalb ich davon absehe. In diesem Nichtaufmerken auf alle individualisierende Bestimmungen besteht die Abstraktion, und diese Abstraktion von allen näheren Bestimmtheiten des Dreiecks, welche durch die Größe der Seiten, durch ihr Größenverhältnis zueinander, durch ihre Lage und Neigung gegeneinander möglich werden, verursacht meinem Denken keine Schwierigkeit. Locke hat des Guten zuviel getan; er glaubte, da er die angeborenen Ideen bekämpfte, in der Frage, wie Begriffe möglich seien, eine Schwierigkeit zu erblicken, die nach seiner Meinung selbst bei den noch wenig komplizierten Begriffen, wie z. B. beim Dreieck, einige Mühe und Geschicklichkeit erheische; er wollte die Schwierigkeit, abstrakte Ideen zu bilden, recht eindringlich darlegen, schießt aber mit seiner Forderung weit über das Ziel hinaus und so verwandelt sich ihm wider Willen unter der Hand die vermeintliche Schwierigkeit in eine absolute Unmöglichkeit. Hätte Locke nicht unnötigerweise das Problem verwirrt, hätte er nicht das Mitdenken einander

widersprechender Bestimmungen und überdies noch das Mitdenken des Nichtvorhandenseins dieser Bestimmtheiten als unerläßliche Bedingungen für die Bildung des Begriffes „Dreieck“ aufgestellt, so wäre es Berkeley wahrscheinlich gar nicht eingefallen, die Möglichkeit abstrakter Ideen zu bestreiten; denn warum sollte Berkeley (unter der Voraussetzung einer richtigen Fassung des Problems) in Beziehung auf die Bildung der Begriffe eine Geistesoperation für unmöglich halten, deren Möglichkeit in Beziehung auf die Beweisführung allgemein gültiger Lehrsätze er selbst in so klarer und einleuchtender Weise darstellt. Berkeley fühlte wohl, daß ihm mit dem Proteste gegen die abstrakten Ideen die Aufgabe zufalle, die Gewißheit der Geometrie sicher zu stellen, und so zeigte er, wie wir imstande seien, von dem Dreieck im allgemeinen etwas Gültiges auszusagen, wie z. B. den Satz über die konstante Größe der Schenkelsumme. Wenn aber der Satz dadurch allgemeine Gültigkeit verlangt, weil der Beweis für diesen Satz von allen Verschiedenheiten, welche bei Dreiecken in Beziehung auf die Winkel und die Seiten vorkommen können, unabhängig gemacht wird, warum hätte er die Unabhängigkeit von allen diesen Verschiedenheiten nicht schon beim Begriffe des Dreiecks bemerken sollen? Daß ein Dreieck rechtwinkelig ist, macht es nicht zum Dreieck, es kann auch schiefwinkelig sein; ebenso umgekehrt. Ferner, daß ein Dreieck gleichseitig ist, macht es nicht zum Dreieck, es kann auch nicht ungleichseitig sein; ebenso umgekehrt, und endlich, auch daß ein Dreieck gleichschenkelig ist, macht es nicht zum Dreieck, weil es auch ungleichschenkelig sein kann. Die abstrakte Idee „Dreieck“ ist also von allen diesen unterscheidenden Bestimmungen unabhängig; ich bilde mir die Idee „Dreieck“ aus der einzigen allen Dreiecken gemeinsamen Bestimmung, daß drei Seiten eine Fläche einschließen, indem ich die unterscheidenden Merkmale fallen lasse. Fallen lassen ist eben nichts anderes, als — nicht beachten, und diese Fähigkeit, auf die Bestimmtheit der Seiten nicht zu achten, hätte Berkeley bei der Begriffbildung ebensowenig bestritten, so wenig er dies bei der Beweisführung bestreitet, wenn er nicht

durch Locke veranlaßt gewesen wäre, zu meinen, er müsse gerade auf alle die näheren Bestimmungen der Winkel und der Seiten sein Augenmerk richten. Da Berkeley an der von Locke verschuldeten Meinung festhält, bleibt ihm freilich nichts anderes übrig, als die Möglichkeit abstrakter Ideen zu leugnen; aber gerade dieser kühne Protest gegen die abstrakten Ideen hat zur Klärung der Frage der Begriffbildung wesentlich beigetragen; denn diesem Proteste ist es zu verdanken, wenn ferner eine Verwirrung des Problems verhütet wird.

Sei dem übrigens, wie ihm wolle. Mag die Möglichkeit abstrakter Ideen hiermit erklärt sein oder nicht, halte man die von Berkeley hervorgehobene Schwierigkeit für beseitigt oder nicht; Tatsache ist: daß wir von Dreiecken, Bäumen, Städten, Menschen, Rosen, Farben, Tönen, Tugenden usw. miteinander sprechen und einander sehr gut verstehen. Die Frage, um welche es sich hier handelt, ist nun die, ob wir, wenn wir von Schönheit sprechen, einander ebensogut verstehen. Sollte sich da ergeben, daß der andere, wenn ich sage: Dieses Gemälde ist schön! nicht nur die Worte versteht, die ich spreche, sondern so wie er vermöge seiner Gemütkräfte gezwungen ist, das für einen Baum zu halten, was ich für einen Baum halte, und das als ein Dreieck anzusehen, was ich als ein Dreieck ansehe, ebenso gezwungen ist, das Gemälde, welches ich für schön halte, für schön zu halten, dann werden wir gestehen müssen, der Begriff des Schönen könne als gesetzgebendes Prinzip für die Lehre vom Schönen aufgestellt werden.

Wer nun der Meinung ist, daß sich dies so verhalte, der lese mit Aufmerksamkeit die Einleitung zu den „Prinzipien der menschlichen Erkenntnis" von Berkeley, gehe alle die dort beigebrachten Beispiele in Beziehung auf die Bildung abstrakter Ideen durch und frage sich, ob man das, was daselbst über Ausdehnung, Bewegung, Farbe usw. erörtert ist, ohne weiteres auf das Schöne übertragen könne. Es wird sich bei dieser Prüfung ergeben, daß da eine noch sehr tiefe Kluft überbrückt werden müßte. Um dies zu zeigen, muß der hier bestehende Unterschied durch einige Beispiele zur Einsicht gebracht werden.

Nehmen wir das Dreieck. Wenn ich drei Hölzer so aneinander schiebe, daß sie eine Figur nach außen hin abschließen, so habe ich ein Dreieck konstruiert. Mit der Konstruktion des Dreiecks ist aber, wie Kant zeigt, zugleich der Begriff des Dreiecks gegeben; denn jede von drei Linien begrenzte Figur (die Linien mögen zueinander welches Größenverhältnis immer haben und mögen unter welchen Neigungen immer gegeneinander geschoben sein) fällt unter den aufgestellten Begriff des Dreiecks. Nun nehme man das Schöne oder die Schönheit und versuche, ob man den Begriff auf dieselbe Art zu bilden imstande ist. Ich kann den Schönheitbegriff nicht konstruieren, wie den Begriff des Dreiecks; ich mache mir das Schöne nicht, wie das Dreieck. Das Schöne ist da, es ist mir in der sinnlichen Wahrnehmung gegeben, z. B. an der Rose, an der Statue, an der Symphonie usw. und ich soll den Begriff bilden aus dem, was mir gegeben ist. Gegeben ist mir in der Erfahrung eine große Mannigfaltigkeit von Gegenständen. Ich kann mir von Gegenständen der Anschauung Begriffe bilden, z. B. Baum, Rose, Pferd usw. Unter den Begriff Baum subsumiere ich alles das, was ich in der Anschauung einen Baum nenne. Wenn etwas unter den Begriff Baum nicht subsumiert werden kann, so werde ich dieses Etwas nicht Baum nennen und werde davon das, was ich vom Baum aussage, nicht aussagen. Von einem Gegenstande, der wie ein Hund aussieht, werde ich nicht sagen: das ist ein Pferd. Von einer Tulpe werde ich nicht sagen: das ist eine Rose; wohl aber werde ich von der Tulpe, wie von der Rose sagen: das ist eine Blume; von dem Hunde wie vom Pferde: vierfüßiges Tier — und ich bin gewiß, daß auch kein anderer die Dinge in verwirrender Weise durcheinander werfen wird. Ich kann daher eine Aussage machen, in der Hoffnung, allgemein verstanden zu werden. Wenn ich alles, was ich Schönheit nenne, ebenso unter einen Begriff subsumieren könnte und zwar unter den Begriff Schönheit, wie alles, was ich Baum nenne, unter den Begriff Baum, dann würde ich bei Bezeichnung irgendeines Gegenstandes als einen schönen dieselbe Zuversicht haben, etwas jedermann Verständliches, womit

er übereinstimmen muß, ausgesprochen zu haben, wie bei dem Worte Baum, weil niemand einen anderen Begriff vom Schönen haben könnte, als ich ihn habe, so wenig er von der Rose einen anderen Begriff haben kann, als ich ihn habe und als wir alle ihn haben. Unter den mannigfachen Gegenständen, die sich der Anschauung darbieten, treffen wir nicht gerade selten auf solche, von denen wir sagen, sie sind schön. Wir finden z. B. ein schönes Weib, eine schöne Blume, ein schönes Pferd, ein schönes Gebäude, ein schönes Gedicht, eine schöne Musik und noch tausend andere Schönheiten. Bringen wir nun alle diese schönen Einzeldinge in eine Gruppe zusammen, um daraus den Begriff des Schönen zu gewinnen, so wie wir von der Eiche, Linde, Platane, Pappel usw. den Begriff des Baumes ableiten, so müssen wir von allen diesen Schönheiten dasjenige fallen lassen, wodurch sie sich voneinander unterscheiden, also an dem schönen Weib dasjenige, was an dieser Schönheit Weib ist, an der schönen Blume das, was an dieser Schönheit Blume ist usw.; denn der Umstand, daß der schöne Gegenstand ein Weib ist, macht nicht, daß er schön ist; sonst müßte nicht nur jedes Weib schön sein, sondern es müßte sogar jedes Schöne Weib sein. Nun gibt es aber auch ein Weib, das nicht schön ist, und andererseits wieder schöne Gegenstände, die nicht Weib sind. Das Weib-Sein, Blume-Sein, Pferd-Sein, Gebäude-Sein usw. müssen wir also ausscheiden und fest halten das allen diesen Gegenständen gemeinsame Schöne. Was ist also das S c h ö n e? Zunächst finden wir das Schöne an dem Weibe, an der Blume, an dem Gebäude usw. Das Schöne als Schönes ist also nicht ein Schönes, wie der Baum als Baum ein Baum ist; es kann uns nicht ein Schönes vorkommen, welches nichts weiter ist, als ein Schönes, so wie der Baum nichts weiter ist, als ein Baum; das Schöne muß vielmehr immer außerdem, daß es ein Schönes ist, noch etwas anderes sein, z. B. ein Weib, eine Blume, ein Pferd, ein Gebäude usw. Somit ist das Schöne nicht nur kein Ding an sich (wofür es Platon hielt), sondern überhaupt kein Ding; es ist vielmehr immer nur bei einem andern oder in einem andern oder auch durch ein anderes. Da das Schöne

kein Ding ist, so läßt sich der Begriff des Schönen auch nicht auf dem Wege gewinnen, auf welchem wir zu Begriffen von Dingen, wie Baum, Rose usw. gelangen; das Schöne ist vielmehr, da es an den Dingen, in den Dingen oder durch die Dinge ist, eine Eigenschaft oder Beschaffenheit, ein Zustand, eine Tätigkeit irgendeines Dinges. Bei der Rose scheint es die Gestalt und die Farbe, bei dem nächtlichen Himmel die tiefe Ruhe, beim Mond die stille Bewegung, bei einem Vogel scheint es der Flug, bei einem anderen der Gesang zu sein, was uns an ihm als das Schöne erscheint. Daher werden wir den Begriff des Schönen auf dem Wege suchen, auf welchem wir zu den Begriffen: Farbe, Bewegung, Ausdehnung usw. gelangen. So wie wir aus verschiedenen rot, grün, gelb, blau und dergleichen gefärbten Gegenständen die Eigenschaft der Farbe abstrahieren, ohne der besonderen Art des Gefärbtseins unsere Aufmerksamkeit zuzuwenden, so werden wir von verschiedenen schönen Gegenständen nur die Eigenschaft des Schönseins herausheben. Wenn man jemanden die Frage vorlegt: Was ist Farbe? — so wird er ohne Zweifel sehr überrascht sein, sich darüber zu ertappen, daß er nicht zu sagen weiß, was Farbe sei, weil er es bis dahin sehr wohl zu wissen meinte. Die Schwierigkeit, die da auftaucht, liegt eben darin, daß alles Gefärbte immer in bestimmter Weise gefärbt erscheint, als rot, grün, blau usw. und daß, sobald diese Bestimmtheit wegfällt, nichts übrig bleibt, woran er sich halten kann. Indessen wird er, sobald er sich von der ersten Überraschung erholt hat, vielleicht sagen: Ich denke mir unter Farbe eine Eigenschaft der Dinge, vermöge deren ein Ding irgendwie erscheint, als: rot, grün, gelb, weiß, schwarz usw. — und damit wird er etwas einem jeden (mit Ausnahme des Blinden und des Farbenblinden) vollkommen Verständliches ausgesprochen haben. Nun versuche man es, sich über Schönheit in ähnlicher Weise, wie hier über Farbe, mitzuteilen. Die Frage lautet: Was ist Schönheit? Da kann man nicht antworten: Ich denke mir unter Schönheit eine Eigenschaft der Dinge, vermöge deren ein Ding in irgendeiner Art schön ist. Mit dieser Auskunft werden wir uns nicht

zufrieden geben. In welcher Art ist denn ein Ding schön? Das ist es ja eben, was wir wissen wollen. Bei der Farbe herrscht darüber, ob ein Ding rot, grün, gelb oder blau gefärbt erscheine, keine Meinungverschiedenheit; was ich rot nenne, nennt auch jeder andere rot, was ich schön nenne, wird aber schwerlich jeder andere schön nennen. Ein Mensch, der irgendeine bestimmte Farbe, z. B. Violett, in seinem Leben nie gesehen hätte, wird beim ersten Anblick des Violett nicht im geringsten darüber im Zweifel sein, daß auch dies eine Farbe sei, und wird, ohne sich zu besinnen, das Violett in die Gruppe der ihm bekannten Farben einreihen; ebenso wird er, wenn er irgendetwas hört, z. B. ein Geschrei von solcher Eigentümlichkeit, wie er es bisher nie vernommen, auch nicht einen Augenblick darüber im Zweifel sein, daß dieses ihm gänzlich unbekannte Geschrei mit dem Bellen eines Hundes, dem Brüllen eines Löwen, dem Gesange eines Vogels, eine größere Ähnlichkeit habe, als etwa mit der roten oder grünen oder irgendeiner Farbe; er wird ganz unzweifelhaft das ihm unbekannte Geschrei in die Gruppe der ihm bekannten Schallempfindungen einreihen. Wir werden demgemäß sagen: alles, was wir durchs Gehör wahrnehmen, nennen wir Schall; ebenso: alles, was uns irgendwie gefärbt erscheint, nennen wir Farbe. Können wir aber auch sagen: alles, was uns schön erscheint, nennen wir das Schöne. Was erscheint uns denn schön? Das ist ja eben die Frage, um die sich alles dreht.

Was hier von Farbe ausgeführt wurde, könnte ohne Schwierigkeit auch z. B. von Bewegung ausgeführt werden, und wer diese beiden Wahrnehmungen — Bewegung und Schönheit — bezüglich der Schwierigkeit der Begriffbildung einander gegenüberstellt, wird finden, daß er den Begriff der Bewegung zu bilden keinen Anstoß findet, während es mit dem Schönheitbegriffe nicht gelingen will. Die Ursache davon mag darin liegen, daß solche Begriffe, wie Farbe, Ton, Bewegung, Ausdehnung sehr einfache Begriffe sind, während der Begriff des Schönen, falls ein solcher aufgestellt werden könnte, ein sehr komplizierter zu sein scheint. Die Wahrnehmung

einer Farbe ist eine sehr einfache Sinnempfindung, und da diese Empfindung immer mit demselben Namen belegt wird, so wird sie auch jedesmal ohne weitere Schwierigkeit erkannt. Rot ist immer rot, daher auch immer Farbe und niemals Ton. Die Erkenntnis des Schönen ist nicht so einfach. Ein schöner Gegenstand kann von einem zweiten schönen Gegenstande so verschieden sein, daß man vor der Aufgabe, das Verwandte an beiden herauszuheben, völlig ratlos dasteht. Wer möchte es z. B. unternehmen, dasjenige aufzuzeigen, was ein Schmetterlingflügel mit einer Sonate von Beethoven Gemeinsames hat, wenn er die eine wie den andern schön findet und aufgefordert wird, die Schönheit beider unter einen Begriff zu bringen.

Indessen bilden wir doch auch Begriffe, die ziemlich kompliziert sind, wie z. B. den Begriff von Gerechtigkeit, den Begriff von Pflicht, die Begriffe Tugend, Laster, Liebe, Haß usw., welche gar nicht in der Anschauung gegeben sind, die wir vielmehr nur aus der Abstraktion kennen, und stoßen dabei auf keine unüberwindliche Schwierigkeit. Mit der Schönheit haben diese Begriffe das gemein, daß dasjenige, was durch sie bezeichnet wird, niemals für sich allein, sondern immer nur an einem anderen Gegenstande, von dem es abstrahiert wird, als eine Eigenschaft oder Tätigkeit oder Zustand desselben angeschaut wird. Man kann die Gerechtigkeit nicht sehen, man kann aber einen Menschen sehen, der gerecht ist oder vielmehr gerecht handelt. Man mag es, wenn man will, bezweifeln oder gar bestreiten, daß der Mensch die Pflicht habe, gerecht zu handeln; was das aber bedeutet, wenn ich sage: Aristides war gerecht oder er handelte gerecht — das versteht jeder, derjenige, der die Pflicht der Gerechtigkeit bezweifelt, ebensogut, wie ich. Darüber, ob es ein Prinzip gebe, aus dem sich die Pflicht der Gerechtigkeit in zwingender und allgemein verbindlicher Weise ableiten lasse, kann wohl eine Meinungverschiedenheit hervortreten, und es ist dies auch schon geschehen, niemals aber über den Inhalt oder die Bedeutung des Begriffes selbst, wenigstens keine wesentliche. Ich kann also alle möglichen Handlungen, die man für gerecht hält, sie mögen sonst von einander

noch so sehr verschieden sein, unter dem Begriffe Gerechtigkeit subsumieren und diesen Begriff anderen mitteilen in der Voraussetzung, von ihnen verstanden zu werden, und allgemeine Übereinstimmung zu finden. Ich meine: es wird auch derjenige, der theoretisch die Pflicht der Gerechtigkeit ganz und gar nicht anerkennt, doch weit entfernt sein, zu behaupten, daß ein Mensch, der z. B. einen andern unverdienterweise kränkt, gerecht handelt. Und mehr als dies ist zur Allgemeingültigkeit eines Begriffes nicht erforderlich.

Wie steht es denn nun aber mit dem Schönen?

Ich kann den Schönheitbegriff nicht konstruieren, wie den Begriff Dreieck; das Schöne ist kein Begriff eines Gegenstandes, wie der Begriff Baum, das Schöne ist aber auch kein abstrakter Begriff, wie Farbe oder Gerechtigkeit. Für sich als Gegenstand besteht das Schöne nicht, von dem Gegenstande aber, an dem es wahrzunehmen ist, kann es auf dem Wege der Abstraktion nicht gewonnen werden, es wird an ihm vielmehr unmittelbar angeschaut. Ich kann tausend und aber tausend schöne Gegenstände angeschaut haben, und bin doch nicht imstande, mir einen Begriff vom Schönen zu bilden, der sich zur Mitteilung eignet, d. h. derart aussprechen läßt, daß auch der andere, der mich hört, genau denselben Begriff habe, wie ich. Wenn ich von Gerechtigkeit spreche, mache ich mich jedermann verständlich, wenn ich von Schönheit spreche, durchaus nicht. Dies scheint auffallend und vielleicht bezweifelt es mancher; es bedarf aber nur einer kurzen Erwägung zur Zerstreuung eines jeden Mißverständnisses. Allerdings werde ich, wenn ich von Schönheit rede, auch verstanden, aber nicht in dem Sinne, wie es bei Gerechtigkeit der Fall ist. Wenn ich etwas schön nenne, so kann ich insofern darauf rechnen verstanden zu werden, daß der andere verstehen kann, was ich *meine*. Dieser andere hat nämlich auch schon Gegenstände gesehen, die er schön gefunden hat; er wird sich also bei dem Worte Schönheit, wenn ich mich ihm darüber mitteilen will, freilich etwas denken, aber was? — er wird sich dasjenige vorstellen, was *er* schön gefunden hat oder schön findet, keineswegs dasjenige, was *ich* schön finde — und dies ist gerade soviel,

als ob er mich nicht verstände. Wir können eineStunde lang im allgemeinen über Schönheit sprechen und der erste konkrete Fall belehrt mich darüber, daß er für schön hält, was ich häßlich finde, oder umgekehrt, Es war alles in den Wind hineingesprochen.

Sind nun wirklich alle Zugänge zu dem Tempel der Schönheit versperrt, wie zu dem Tempel der Wahrheit in der „Zauberflöte“? Ruft man überall: „Zurück!“?

Wenn wir etwa sagen: das Schöne ist ein Erscheinendes, ein sinnlich Anschauendes —, so ist hiermit eine bloß negative Bestimmung gegeben. Alles, was nicht erscheint, also alles Übersinnliche, ist von dem Begriffe des Schönen ausgeschlossen, der Begriff selbst aber noch nicht gegeben; denn es fiele alles Erscheinende vorerst noch in den Begriff hinein und somit auch alles Erscheinende, was nicht schön ist, und zwischen dem Schönen und dem Nichtschönen wäre kein Unterschied. Der Begriff ist zu weit, er muß in engere Grenzen eingeschlossen werden; es muß eine alles erscheinende Häßliche ausschließende positive Bestimmung hinzukommen. Gesetzt, jemand behauptet, das Schöne bestehe in einer gewissen Vollkommenheit, welche unzertrennlich mit ihm verbunden ist. Wir fassen demgemäß die beiden Bestimmungen — sinnliche Anschaulichkeit und Vollkommenheit — in eine begriffliche Einheit zusammen und sagen: „Das Schöne ist eine sinnlich wahrnehmbare Vollkommenheit.“ Das wäre etwa ein Begriff. Damit er brauchbar sei, d. h. alles Schöne und nur das Schöne unter sich befasse, ist nötig zu wissen, welcher Art diese Vollkommenheit und was mit dieser Vollkommenheit gemeint sei. So lange wir dieses nicht wissen, ist nichts getan; also sei diese Vollkommenheit eine gewisse Übereinstimmung der Teile eines Gegenstandes zu einem Ganzen, und jetzt ist nur noch die Frage, wie diese Vollkommenheit, beziehungweise Übereinstimmung erkannt werden soll. Wird sie erkannt durch ein Urteil des Verstandes, dann ist die Erkenntnis des Schönen Sache der Logik. Das ist nun nicht der Fall, das Urteil über das Schöne ist kein Verstandurteil. Soll dem ungeachtet von einer Erkenntnis des Schönen die Rede sein können, so müßte diese Kenntnis auf irgendeine Art in der sinn-

lichen Wahrnehmung selbst liegen und dann wäre das Schöne zu definieren als „sinnlich erkannte Vollkommenheit“.

Es ist dies die berühmte Definition, welche Baumgarten aufgestellt hat, den man deshalb auch für den Begründer der wissenschaftlichen Ästhetik hält. Nach dieser Auffassung wäre die Ästhetik eine Art Logik, nämlich eine Logik der Sinne. Demgemäß soll der Ästhetik die Aufgabe zufallen, die Wahrheit zu suchen, und zwar sofern sie nicht dem Verstande, sondern den Sinnen zugänglich ist. Ich muß gestehen, daß mir diese Logik der Sinne verdächtig vorkommt; sie erinnert mich an den „übersinnlichen-sinnlichen Freier“, als welcher Faust nicht mit Unrecht von Mephistopheles bezeichnet wird. Ich fürchte, wir haben mit der „sinnlich erkannten Vollkommenheit“, welche das Schöne sein soll, für eine Unbegreiflichkeit nur eine andere Unbegreiflichkeit eingetauscht; ich fürchte, der Begriff der Vollkommenheit wird uns ebenso zum besten haben, wie der Begriff der Schönheit und daß wir unter dem Scheine einer wissenschaftlichen Definition auf ein Gebiet verwiesen werden, in welchem wir nichts auszurichten vermögen, nämlich auf das Gebiet der Metaphysik.

Untersuchen wir also, ob wir mit Hilfe des aufgestellten Schönheitbegriffes imstande seien, das Schöne zu erkennen.

Ich sehe eine bestimmte Gestalt von bestimmter Farbe, zugleich strömt von ihr ein Wohlgeruch aus, den ich lieblich empfinde, während meine Hand, die sich nach der Gestalt hin ausstreckt, bei der Berührung, je nach der Stelle, wo diese stattfindet, das eine Mal etwas Sanftes, Weiches betastet, das andere Mal den Schmerz eines Stiches fühlt. Es sind dies einzelne Sinnwahrnehmungen; ich fasse sie in einen Komplex zusammen und nenne diesen Komplex: Rose. Die Rose aber nenne ich — schön.

Welche Probleme für den Physiologen, Psychologen, Anthropologen usw. auf dem Wege liegen, ist hier gleichgültig. Der Ästhetiker nimmt den ganzen Prozeß ohne weitere Frage als Tatsache; problematisch ist für ihn einzig und allein das Urteil: die Rose ist schön. Was

ist dieses Schöne? Sagt man, es sei eine Vollkommenheit, so fragt er weiter: was ist diese Vollkommenheit? worin besteht sie? und antwortet man ihm, in der Zusammenstimmung aller Teile zu einem Ganzen, so fühlt er sich keineswegs befriedigt; denn da hüpft aber ein Frosch über den Weg hin, und es will ihm nicht in den Kopf, daß nicht auch in dem Frosche die einzelnen Teile genau zusammenstimmen, um ein Ganzes auszumachen; er kann es nicht über sich gewinnen, der Rose eine Vollkommenheit zuzugestehen, von der er überzeugt wäre, daß er sie dem Frosche versagen dürfe, und doch kann er andererseits wieder nicht umhin, die Rose schön zu finden, den Frosch aber häßlich. Diese beiden Tatsachen der Erfahrung werden sodann zu einer Erwägung führen, die ganz allgemein folgendermaßen lautet: Ich stehe der Natur gegenüber. Ich habe sie nicht gemacht, ich finde sie vor. Nun kann von zwei Annahmen nur eine gültig sein: entweder alles, was die Natur hervorbringt, ist vollkommen, oder: einiges in der Natur ist vollkommen, manches andere nicht. Ist alles vollkommen, so ist nach der gegebenen Definition auch alles schön und diese Folgerung steht mit der Erfahrung, daß es nicht nur Schönes, sondern auch Häßliches gibt, im Widerspruch; ist hingegen nicht alles vollkommen, so entsteht die Frage, wie erkenne ich, ob ein Naturgegenstand vollkommen sei oder nicht. Ich finde manches schön, manches nicht schön. Soll ich von dieser Tatsache ausgehen, so werde ich das Schöne vollkommen, das Nichtschöne unvollkommen nennen. Weit entfernt also in der Vollkommenheit etwas erkannt zu haben, welches mich zur Erkenntnis der Schönheit führt, soll mich vielmehr das Schöne zur Erkenntnis der Vollkommenheit führen; ich müßte also, um die Vollkommenheit zu erkennen, das Schöne schon erkannt haben. Um die Erkenntnis des Schönen aber handelt es sich gerade. Ich mußte also, um die Schönheit aus der Vollkommenheit zu erkennen, imstande sein, unabhängig von der Schönheit die Vollkommenheit zu erkennen, und da die Vollkommenheit in der Übereinstimmung der Teile des Dinges zu einem Ganzen besteht, müßte ich fähig sein, diese Übereinstimmung zu erkennen. Die Erkenntnis dieser Über-

einstimmung setzt aber voraus: — entweder, daß ich den Plan der Zusammengehörigkeit der Teile zu einem Ganzen in mir habe und mitbringe, bevor mir der Gegenstand in der Anschauung gegeben ist, oder — daß ich in der bloßen Anschauung eines Gegenstandes die Notwendigkeit der Zusammengehörigkeit seiner Teile erkenne. Im ersten Falle ist der Plan, den ich vor der Anschauung schon mitbringe, der Maßstab, an dem ich die in dem Gegenstande der Anschauung sich darbietende Übereinstimmung und Zusammengehörigkeit der Teile messe und das Urteil über die Vollkommenheit hat sich nach meinem fertigen Begriffe zu richten; hiermit spazieren aber die platonischen Musterbilder, die wir bei der Erörterung der Idee des Schönen für immer beseitigt glaubten durch die Hintertüre des Baumgartenschen Schönheitbegriffes wieder herein und wir haben nichts gewonnen, was wir nicht schon besessen hätten und dessen wir uns je eher je lieber entäußerten. Wir haben keinen Begriff des Schönen, sondern ein Gespenst. Im anderen Falle bleiben wir vor einem solchen Gespensterglauben freilich bewahrt; wir haben die Erkenntnis der Vollkommenheit nicht a priori, wir gewinnen sie unmittelbar in der Anschauung. Ich sehe z. B. einen ekelhaften Wurm und habe das Gefühl, daß alle die Ringe seines Leibes und alle die kurzen Füße, auf denen er sich fortbewegt, notwendigerweise zusammengehören. Dieses Gefühl habe ich einer jeden organischen Bildung gegenüber und daraus folgt wieder, wie schon früher einmal, daß jeder Unterschied zwischen schön und häßlich verschwindet.

Auch Raphael Mengs definiert die Schönheit als Vollkommenheit und eine Vollkommenheit nennt er dasjenige, was mit meinem Begriffe von einer Sache übereinstimmt. Schön ist, was meiner Idee einer Sache entspricht, häßlich — was dieser Idee widerstreitet. Hier haben wir den Anklang an Platon noch deutlicher als bei Baumgarten. Man könnte indessen sagen, es sei nicht notwendig, daß wir unsere Begriffe von den Sachen unabhängig von der Erfahrung mitbringen, sondern gerade die Begriffe seien gemeint, die wir aus der Erfahrung von den wirklichen Dingen abstrahiert haben. Wenn

man also in den Begriff des Schönen nichts Mystisches hineinlegen will, so heißt dies ungefähr soviel als: Ein Kind darf nicht aussehen wie ein Mann, — ein Mann nicht wie ein Kind; ein Pferd darf nicht aussehen wie ein Ochs, — ein Ochs nicht wie ein Pferd usw., die ganze Natur hindurch, soweit sie unserer Anschauung zugängig ist, weil alles dieses unseren Begriffen von Kind, Mann, Pferd, Ochs usw. wirdersprechen würde. Nun ist es aber gewiß etwas äußerst Seltenes, daß ein Kind nicht aussieht wie ein Kind, oder daß ein Mann nicht aussehe wie ein Mann; es gibt derartige Fälle, aber nur sehr ausnahmweise und man bezeichnet sie als Mißgeburten fast so, wie z. B. ein Kind, das ohne Hände und ein solches, das mit zwei Köpfen zur Welt kommt. Ein solches Monstrum entspricht der Idee, die wir uns von der Gestalt eines Kindes gemacht haben, nicht; also ist ein Monstrum häßlich. Ist denn aber jedes Kind, welches kein Monstrum ist, schön? genügt es für die Schönheit eines Kindes, daß es wie ein Kind aussehe? gibt es nicht auch häßliche Kinder, die keine Mißgeburten sind? Von zwei Kindern, die miteinander im Grase spielen und die beide aussehen wie Kinder, finden wir das eine schön, das andere nicht; nach welchem Prinzip urteilen wir so, wenn doch jedes der beiden Kinder unserem Begriffe von einem Kinde entspricht?

Daß irgendein Pferd nicht aussehe wie ein Pferd, etwa mit einem Ochsenkopf, wie der Bukephalos Alexanders des Großen, wird ebenfalls nur sehr ausnahmweise, bei Mißgeburten, der Fall sein. Nehmen wir nun aber an, wir haben vor uns einen von Künstlerhand geformten Gegenstand aus Stein, Bronze usw., der in allen Stücken so aussieht wie ein Pferd; nur in einem Punkte unterscheidet er sich von dem Aussehen eines Pferdes: es sind ihm nämlich zwei Flügel angebracht, wodurch der Gegenstand teilweise das Aussehen eines Vogels erhält. Nehmen wir ebenso einen von Künstlerhand gemeißelten Gegenstand, der von vorne die Gestalt eines menschlichen Weibes hat, dieses Weib hat aber den Hinterleib eines Tieres; oder denken wir uns eine Gestalt, wo die Flügel, die man sonst nur an dem Vogel zu sehen gewöhnt ist, an den Schultern eines Jünglings angebracht sind; kurz:

es entsteht die Frage, wie wir uns mit dem aufgestellten Schönheitbegriffe den Erzeugnissen der Phantasie gegenüber zu verhalten haben. In der Natur finden wir keinen Sphinx, keinen Pegasus, keinen Engel und nichts dergleichen, was die kombinierende Einbildungkraft zu willkürlichen Einheiten verbindet. Wir können uns daher aus der Anschauung der Natur keine Begriffe von solchen Fabelwesen gebildet haben; es ist demgemäß notwendig, daß wir bei der Anschauung von Statuen, die derartige Willkürlichkeiten darstellen, auf Gegenstände treffen, welche allen unseren Begriffen, die wir von Gegenständen abstrahiert haben, widerstreiten. Solche Sphinxe, Engel und Pegasusse könnten demgemäß gar niemals schön gefunden werden. Die Erfahrung belehrt uns aber vom Gegenteil, da wir solche Statuen und Gemälde oft genug schön finden. Hieraus würde sich ergeben: entweder daß solche Erzeugnisse der Phantasie nicht schön seien und daß wir im Irrtum sind, wenn wir sie für schön halten, oder — daß sie schön sind und daß wir, um diese Schönheit zu erkennen, des Begriffes der Vollkommenheit nicht bedürfen.

Die Verteidiger des Schönheitbegriffes könnten gegen diese Erwägung zwar folgendes geltend zu machen suchen: Ein Wesen, welches aussieht wie ein Pferd und zugleich zwei Flügel hat, wie ein Vogel, entspricht zwar allerdings keiner Idee, die wir von einer in der Natur wirklich vorhandenen Sache haben; das geflügelte Roß entspricht aber nichtsdestoweniger einer Idee, und zwar der Idee eines Wesens, das sich die Phantasie gebildet hat, es entspricht also zwar nicht der Idee einer Natursache, aber doch der Idee einer Phantasiesache. Der Sphinx ist ein Erzeugnis der ägyptischen, der Pegasus ein Produkt der griechischen, der Engel ein solches der christlichen Phantasie. Ob Sphinx, Pegasus, Engel usw. in der Natur vorkommen oder einzig in der Phantasie existieren, begründet nur einen Unterschied bezüglich des Ursprunges dieser Idee, und dieser Ursprung ist von Wichtigkeit für den Standpunkt des Erkenntnistheoretikers; für den Schönheitforscher ist der Unterschied dieses Ursprunges gleigültig, er hat es mit überkommenen fertigen Ideen zu tun und er hat diese durch die Länge

der Zeit sanktionierten Begriffe des Sphinx, des Pegasus, des Engels ebenso fast, wie die des Baumes, des Pferdes, der Rose usw. derart, daß er von einem Gegenstande, der nicht aussieht, wie das Phantasiegebilde Pegasus, ebenso sicher urteilen wird: Das ist kein Pegasus —, wie er von einem Geschöpfe, welches nicht aussieht, wie ein Pferd, sagen wird: Das ist kein Pferd. Würde der Künstler den Engel darstellen mit einem Schwanze oder mit einem Pferdefuß, wie die Phantasie sich den Teufel denkt, so würde diese Darstellung eines Engels (wenn die beiden Flügel an den Schultern vorhanden sind) unserer Idee von einem Engel ebenso widerstreiten, wie die Darstellung eines Jünglings mit Flügeln an den Schultern unserer Idee eines Menschen widerstreitet.

Man kann diesem Gedankengange die Berechtigung allerdings nicht versagen; den Begriff des Schönen aufrecht zu erhalten ist er aber nicht vermögend. Man braucht nur alles das, was hier in Beziehung auf Sphinxe, Pegasusse und Engel vorgebracht wurde, auf die Medusa, auf den Teufel, auf die Hexe und andere dergleichen abschreckende Fratzen anzuwenden um zu sehen, daß mit der Anerkennung der Phantasiebilder als Ideen für den Schönheitbegriff nichts gewonnen ist. Ein weiblicher Kopf mit Schlangenhaaren entspricht meiner Idee von der Medusa genau so wie das geflügelte Pferd meiner Idee des Pegasus; demgemäß müßten die Medusa, der Teufel, die Hexe und aller derartiger Zauberspuck schön gefunden werden, denn auch diese sind Erzeugnisse der Phantasie und als solche vollkommen, d. h. genau das, was sie nach meiner Erwartung sein sollen.

Die Vollkommenheit kann auch gedeutet werden im Sinne der Zweckmäßigkeit. Die Zweckmäßigkeit ist entweder in dem betrachteten Objekte wirklich vorhanden, aber wir legen sie in das Objekt hinein. Nehmen wir das erste an, so stellen wir uns auf den Standpunkt der Teleologie; tun wir das zweite, so verfahren wir willkürlich und operieren, anstatt mit den Objekten, einzig mit unserer Wertschätzung der Objekte.

Beim Objektiv-Zweckmäßigen steht der Mensch der Natur unparteiisch gegenüber; er ist nicht ihr Rich-

ter, der ihr Gesetze vorschreibt, sondern gleichsam der vor Gericht geladene Zeuge, der die Pflicht hat, seine Aussage der Wahrheit gemäß abzugeben. Leider ist der vorgeladene Zeuge nicht immer in der Lage, dieser Verbindlichkeit nachzukommen; er muß Anatom, Physiolog oder sonst Naturforscher sein, um vom teleologischen Standpunkte über die Zweckmäßigkeit eines Organismus sein Urteil abzugeben. Von diesem Standpunkte aber kann es gar keinen unzweckmäßigen Organismus geben; die ganze Natur und alles in der Natur ist im höchsten Grade zweckmäßig. Die innere Organisation einer Eintagfliege ist genau so zweckmäßig wie die des Löwen oder des Elefanten. Über die Schönheit des Objekts wird jeder von beiden, der Naturkenner wie der Laie, seine Aussage machen. Dem letzteren steht aber nur die äußere Form gegenüber, da er vom inneren Wert des zu beurteilenden Objektes keine Kenntnis hat; andererseits wird der Anatom, Physiolog usw., überhaupt der Naturkenner nicht umhin können, hier und da ein Objekt als häßlich zu bezeichnen, wenn er auch an dessen inneren Zweckmäßigkeit der Einrichtung nicht den leisesten Zweifel hat. Es ist also entweder nicht nötig, die innere Zweckmäßigkeit zu erkennen, um über die Schönheit eines Objektes zu urteilen, oder es stellt sich sogar heraus, daß die Zweckmäßigkeit vorhanden sein und die Schönheit dennoch fehlen kann; somit ergibt sich in dem einen wie im anderen Falle, daß zwischen der Schönheit eines Objektes und seiner inneren Zweckmäßigkeit durchaus kein notwendiger Zusammenhang besteht. In diesem Sinne urteilt auch Herder, wenn er behauptet, daß es nicht nötig sei, zu wissen, was ein Ding sein soll, um Schönheit oder Häßlichkeit daran zu entdecken.

Die Beurteilung der Vollkommenheit eines Dinges vom Standpunkte der subjektiven Zweckmäßigkeit ist geradezu ein Akt der Gewalt. Von der inneren Zweckmäßigkeit der Dinge wissen wir nichts, wir kümmern uns auch nicht darum, wir sehen einzig darauf, wie sich die Dinge zu uns, respektive zu unserem Vorteil, unserem Nutzen, unserem Vergnügen usw. verhalten und darnach richten wir unser Urteil ein. Auf diesem Standpunkte

ist das Nützliche das Schöne. Die Zweckmäßigkeit des Pferdes besteht da nicht in der ihm eigentümlichen Corporisation, in der kolossalen Kraft seines Hinterhufes, mit dem es sich gegen feindliche Angriffe von rückwärts verteidigt, in der beträchtlichen Länge seines Schweifes, mit dem er wie spielend lästige Insekten verjagt, in der Fähigkeit, das Ohr zu spitzen und zu wenden, wodurch es auf drohende Gefahren leichter aufmerksam wird. Das alles ist gleichgültig; richtig ist nur, daß es dem Menschen als Last- und Zugtier nützt, daß er sich dessen zum Fahren und Reiten bedienen kann, daß er, wie es im „Faust" heißt: „Wenn ich sechs Hengste zahlen kann usw." — die Kraft des Pferdes zu der seinigen macht. In dem Nutzen, den ihm dieser Dienst gewährt, in der Verwendung eines Objektes zu seinem Zwecke erblickt der Mensch durch eine egoistische Verdrehung des Zweckbegriffes die Zweckmäßigkeit des Objektes.

Daß diese Zweckmäßigkeit als Schönheitbegriff unhaltbar sei, bedarf wohl keines Beweises; mit der Schönheit hat sie nichts gemein. Ein schöner Gegenstand kann allerdings auch nützlich, ein nützlicher Gegenstand kann auch schön sein. Das Pferd ist nützlich und schön zugleich, es ist aber nicht darum schön, weil es nützlich ist; der Tiger ist für den Menschen nicht nützlich, eher schädlich, wenigstens gefährlich, aber doch schön. Ein Wohngebäude kann schön und nützlich zugleich sein, es ist aber nicht das eine, weil es das andere ist. Das Schöne braucht nicht nützlich, das Nützliche braucht nicht schön zu sein. Das eine findet sich hier und da mit dem andern verbunden, aber unabhängig von ihm, keineswegs ist das Schöne mit dem Nützlichen identisch.

Die Meinung, daß das Nützliche das Schöne sei, muß aber doch in verschiedenen Zeiten in sehr provozierender Weise hervorgetreten sein; das geht daraus hervor, daß man es in verschiedenen Zeiten als nötig erachtet hat, gegen den ästhetischen Utilitarismus Stellung zu nehmen. Schon vor und zu Platons Zeit hat diese Meinung ihre Anhänger gefunden und Platon bekämpft sie im „Größere Hippias". Man braucht in der Geschichte der Ästhetik nur zu blättern, um zu sehen,

wie noch Moritz sich bemüht, den Unferschied zwischen dem Schönen und dem Nützlichen festzustellen, oder wie auch noch Herbart das im Geschmackurteil Vorgestellte vom Nützlichen und Vorteilbringenden zu unterscheiden sucht. Man erkennt aus solchen sehr ernsten Bestrebungen, daß die Meinung, welche das Schöne im Nützlichen findet, nicht eine bloß populäre genannt werden darf, als welche sie etwa zu Platons Zeit gelten konnte; denn sie macht, wie aus den Widerlegungen erhellt, Anspruch auf theoretische Bedeutung.

Niemand hat sich redlicher bemüht, zu dem Begriffe des Schönen zu gelangen, als Winckelmann; er will zu ihm gelangen auf dem Wege der Anschauung. Nach Winckelmann „bestehen die Begriffe der Schönheit teils in Maßen und Verhältnissen, teils in Formen“. Auf wie wenig sicherem Boden er sich mit dieser Definition befindet, fühlt er selbst sehr deutlich und er gesteht, es könne „von der Schönheit leichter gesagt werden, was sie nicht ist, als was sie ist“. Er nennt „die Schönheit eins von den großen Geheimnissen der Natur, deren Wirkung wir sehen und alle empfinden, von deren Wesen aber ein allgemeiner deutlicher Begriff unter die unerfundenen Wahrheiten gehört.“ Man erinnert sich bei diesem schlichten Geständnisse unwillkürlich an den Schluß im „Größeren Hippias“ des Platon. Winckelmann hat bei diesem Geständnisse sehr wohl empfunden, wo ihn der Schuh drückt. Er erkannte einerseits die Unmöglichkeit einer logischen Verdeutlichung des Schönheitbegriffes und sah sich andererseits den verschiedenen Urteilen über das Schöne gegenüber vor eine Tatsache gestellt, die er als ehrlicher Mann nicht leugnen und als Denker nicht ignorieren konnte. In dieser Bedrängnis entschlüpft ihm der Stoßseufzer: „Wäre dieser Begriff geometrisch deutlich, so würde das Urteil der Menschen über das Schöne nicht verschieden sein, und es würde die Überzeugung von der wahren Schönheit leicht werden.“

Ja freilich! Wenn man das Schöne definieren könnte, wie das Dreieck oder den Kreis, dann wäre allerdings jede Schwierigkeit beseitigt, und die Ästhetik hätte sich um jene „Unempfindlichen“ und um jene „Zweifler“,

welche Winckelmann bei der Darlegung seiner Theorie in so störender Weise auf seinem Wege findet, so wenig zu kümmern, wie die Geometrie; aber darin, daß sich der Begriff des Schönen mit Worten nicht umschreiben läßt, liegt ja eben das Problem. Über einen Menschen, der den pythagoreischen Lehrsatz bezweifelt, geht die Geometrie zur Tagordnung über. Was tut aber Winckelmann mit den Unempfindlichen und den Zweiflern? Bezüglich der ersteren sagt er: — „wider die Unempfindlichkeit ist kein Mittel und es fehlt uns die Regel und der Kanon des Schönen"; bezüglich des letzteren tröstet er sich mit der Behauptung, „ihre Zweifel seien mehr erdacht, ihren Witz zu offenbaren, als zur Verneinung des wirklichen Schönen". Das ist aber eine leere Ausflucht. Der Theoretiker hat ja gar noch nicht das Recht, von einem wirklichen Schönen zu sprechen, bevor er festgestellt hat, was das wirkliche Schöne sei. Sehr richtig leitet Winckelmann die Geschmackverschiedenheit aus dem Mangel eines Kanons des Schönen ab; anstatt aber aus dieser Tatsache die natürliche Konsequenz zu ziehen, daß es kein allgemeingültiges ästhetisches Urteil gebe, ist doch sein ganzes Bestreben vornehmlich auf die Feststellung objektiver Schönheitgesetze gerichtet. Die Skeptiker aber wollen wissen, wo diese objektiven Gesetze des Schönen zu finden sind. Winckelmann meint, daß sie ihre Zweifel „wider die Richtigkeit der Begriffe der Schönheit vornehmlich auf die Begriffe des Schönen unter entlegenen Völkern gründen, die ihrer verschiedenen Gesichtbildung zufolge auch verschieden von den unsrigen sein müssen. Denn so wie viele Völker die Farbe ihrer Schönen mit Ebenholz vergleichen würden, da wir dieselben mit Elfenbein vergleichen, ebenso, sagen sie, werden vielleicht bei jenen die Vergleichungen der Formen des Gesichts mit Tieren gemacht werden, an welchen uns aber die Teile ungestalt und häßlich scheinen".

Winckelmann glaubt nun freilich diesen Einwurf leicht zu beseitigen; er gesteht, „daß man auch in europäischen Bildungen ähnliche Formen mit der Bildung der Tiere finden kann"; er meint aber weiter, man werde auch „zugestehen müssen, daß, je stärker diese Ähnlich-

keit an einigen Teilen ist, desto mehr weicht die Form von den Eigenschaften unseres Geschlechtes ab, und es wird dieselbe teils ausschweifend, teils übertrieben, wodurch die Harmonie unterbrochen und die Einheit und Einfalt gestört wird, als worin die Schönheit besteht".

Nun braucht man dies freilich gar nicht so unbedingt zuzugeben, wie Winckelmann es voraussetzt; denn jene Völker, weche die stärkere Ähnlichkeit mit der Bildung der Tiere etwa als Schönheit ansehen, gehören ja doch auch zum menschlichen Geschlecht, warum sollte denn nun hierdurch die Form von den Eigenschaften unseres Geschlechtes abweichen? Winckelmann aber versteht unter der Form des menschlichen Geschlechtes die Form des griechischen Menschen; diese Aufstellung ist aber eine einseitige und willkürliche und entbehrt einer jeden Beweiskraft.

Wie im Vorbeigehen werden hier, wie man sieht, Harmonie, Einheit und Einfalt als diejenigen Punkte angegeben, worin die Schönheit besteht, somit eine Begriffbestimmung geboten. Man halte sich an diesen Schönheitbegriff und bringe zwei Individuen vor ein und dasselbe Objekt, z. B. vor ein Gemälde von Raphael Mengs. Der eine mag, wie Winckelmann, ein Bewunderer von Raphael Mengs sein, dieser wird in dem Gemälde also sicher auch Harmonie, Einheit und Einfalt finden; der andere findet trotz aller Harmonie, Einheit und Einfalt, über deren Vorhandensein oder Nichtvorhandensein er gar keine Aussage macht, das Gemälde akademisch langweilig und ohne Genie. Wie will man mit dem aufgestellten Schönheitbegriffe einen solchen Widerstreit schlichten?

Hiermit ist zugleich ein Beispiel gegeben, daß man nicht erst auf entlegene Völker sich berufen muß, um die Geschmackverschiedenheit zu beweisen; wir können dies, wie man sieht, etwas näher haben. Wir können deshalb auch, ohne just ein großes Opfer zu bringen, die schräg gestellten Katzenaugen der Chinesen und Japanesen, die geplatschten Nasen der Kalmücken und den aufgeworfenen schwulstigen Mund der Mohren, lauter Formen, welche Winckelmann häßlich findet, immerhin in den Kauf geben; mögen sich die Völker, welche diese

Formen für Schönheiten halten, ihrer annehmen, so wie ja auch die christlichen Neger bekanntlich die Forderung erheben, daß für sie der Teufel nicht schwarz, sondern weiß gemalt werde. Hier haben wir ein Gemälde von Raphael Mengs, den Winckelmann nicht nur als denkenden Geist (was Mengs ohne Zweifel war), sondern auch als Darsteller der Schönheit bewundert. Da finden sich keine schräg gestellten Augen, keine geplatschten Nasen und keine aufgeworfenen Lippen, und doch bin ich nicht der einzige, dem Raphael Mengs nicht gefällt, vollends von der Bewunderung, die Winckelmann diesem Künstler zollt, ist heutzutage kaum irgendjemand erfüllt. Welchen Wert hat demnach der aufgestellte Begriff?

Sehen wir also ab von der Geschmackverschiedenheit bei entlegenen Völkern und von den Vergleichen der Gesichtbildung mit Tieren, obwohl sich doch auch beim Homer eine ochsenäugige, ebenso auch eine rindergestirnte Juno findet, und bleiben wir bei der Geschmackverschiedenheit der Individuen eines und desselben Volkes. Geben wir zu, daß uns eine geplatschte Nase häßlich erscheint; halten wir aber darum einen jeden, der keine geplatschte Nase hat, für schön? Darin liegt die Schwierigkeit. Mag also immerhin, wie Winckelmann uns belehrt, die Natur in der heißen Zone zu frühzeitige, in der kalten unreife Bildungen hervorbringen, mag die Natur immerhin unter einem gemäßigten Himmel regelmäßiger gestalten, obwohl gegen die Bezeichnung des Regelmäßigen in diesem Zusammenhange sich gar wohl noch manches einwenden ließe. Was folgt daraus? Winckelmann schließt: „Folglich sind unsere und der Griechen Begriffe von der Schönheit, welche von der regelmäßigen Bildung sind, richtiger.“ Gut! allein, was nützt uns das, wenn wir doch unter uns miteinander so uneins sind! Und daß wir über Schönheit nicht einig sind, konnte ja der Beobachtunggabe eines Winckelmann nicht entgehen. Ausdrücklich sagt er: „In diesen Begriffen aber sind wir selbst verschieden, und vielleicht verschiedener, als im Geschmacke und Geruche, wo es uns an deutlichen Begriffen fehlt, und es werden nicht leicht hundert Menschen über alle Teile der Schönheit

eines Gesichtes einstimmig sein. Der schönste Mensch, welchen ich in Italien gesehen, war es nicht in aller Augen, auch derjenigen nicht, die sich rühmten, auch auf die Schönheit unseres Geschlechtes aufmerksam zu sein; und diejenigen hingegen, welche die Schönheit in den vollkommenen Bildern der Alten untersucht haben, finden in den weiblichen Schönheiten einer stolzen und klugen Nation die insgemein so sehr gepriesenen Vorzüge nicht, weil sie nicht von der weißen Haut geblendet werden."

Wie hilft sich nun Winckelmann diesen offenkundigen Tatsachen gegenüber?

Er versucht es auf folgende Weise: „Die Schönheit wird durch den Sinn empfunden, aber durch den Verstand erkannt und begriffen, wodurch jener mehrenteils weniger empfindlicher auf alles, aber richtiger gemacht wird und werden soll. In der allgemeinen Form aber sind beständig die meisten und die gesittetsten Völker in Europa sowohl, als in Asien und Afrika übereingekommen; daher die Begriffe derselben nicht für willkürlich angenommen zu halten sind, ob wir gleich nicht von allen Grund angeben können."

Mit diesen Angaben befindet sich Winckelmann jedoch in einem offenbaren Zirkel, aus welchem es keinen Ausweg gibt. Wie kann die Schönheit mit dem Verstande begriffen werden, wenn man zugesteht, daß der Begriff des Schönen keine Deutlichkeit besitzt, und warum soll man andererseits wieder die Schönheit für ein Geheimnis der Natur halten, wenn sie mit dem Verstande erkannt und begriffen werden kann? Was soll ferner damit bewiesen werden, daß die meisten und gesittetsten Völker in Europa, Asien und Afrika in der allgemeinen Form beständig übereingekommen? Diese Übereinkunft in der allgemeinen Form beweist höchstens, daß sie alle verlangen, die Nase soll an einer menschlichen Figur in der Mitte des Gesichtes sein, der Maler, der das Bild eines Menschen macht, soll dem Gemälde keine von der menschlichen Gestalt abweichende Form geben, und wenn man es durchaus will (was jedoch schon nicht so ganz zur allgemeinen Form gehört), auch keinen schiefen Mund, keine schrägen Augen und keine Platsch-

nase. Beweist sie mehr? Warum hat es Winckelmann nicht zustande gebracht, daß der schönste Mensch, den er in Italien gesehen, es in aller Augen sei? Wenn sich die Schönheit mit dem Verstande begreifen und erkennen läßt, warum vermochte er es nicht, dem Verstande der italienischen Schönheitfreunde die Schönheit dieses schönsten Menschen begreiflich zu machen? Warum zeigten die italienischen Kunst- und Altertumkenner eine so gegeringe Empfänglichkeit für die weiblichen Schönheiten jener stolzen Nation, deren Vorzüge insgemein so sehr gepriesen werden, wenn es ein so Leichtes war, die Vorzüge dieser weiblichen Schönheiten dem Verstande begreiflich zu machen? Winckelmann fühlt sich unvermögend, den Begriff der Schönheit festzustellen, möchte ihn aber doch nicht gerne fallen lassen; er sieht es wohl ein, daß man in der Ästhetik nicht nach Art der Geometrie verfahren könne, verlangt aber dem ungeachtet, daß die Begriffe der Schönheit nicht für willkürlich angenommen gehalten werden möchten. Ja, wofür soll man sie dann aber halten?

Es ist ein eigenartiges und nicht gerade sehr erfreuliches Schauspiel, zu sehen, wie ein Mann von Genie und ausgebreiteten Kenntnissen sich abmüht, in ausführlicher Weise darzutun, warum es ihm nicht gelingen wolle, eine Erklärung des Schönen zu geben. Da Winckelmann von der irrtümlichen Meinung ausgeht, man könne das Schöne mit dem Verstande begreifen, so legt er sich hiermit allerdings selber die Pflicht auf, das Schöne zu erklären, und da muß er sich dann freilich fortwährend entschuldigen, daß er dem ungeachtet die Erklärung des Schönen nicht zu bieten vermag; hätte ihm ein Kant zeigen können, daß das Schöne gar kein Objekt der Erkenntnis sei, so hätte er den Begriff des Schönen, aus dem eine solche Erkenntnis abgeleitet werden könnte, nicht nur für schwierig, sondern für unmöglich gehalten

Winckelmann ist aber unermüdlich in immer erneuten Versuchen, den Begriff des Schönen aufzustellen, und so erklärt er dann das Schöne durch eine neue Bezeichnung; er definiert das Schöne als Unbezeichnung. Er leitet diese aus der Einheit ab, indem er sagt: „Aus

der Einheit folgt eine andere Eigenschaft der hohen Schönheit, die Unbezeichnung derselben, das ist, deren Formen weder durch Punkte, noch durch Linien beschrieben werden, als die allein die Schönheit bilden."

Es ist nämlich mit der „Unbezeichnung" eine Gestalt gemeint, „die weder dieser oder jener bestimmten Person eigen sei, noch irgendeinen Zustand des Gemüts oder eine Empfindung der Leidenschaft ausdrücke, als welche fremde Züge in die Schönheit mischen und die Einheit unterbrechen. Nach diesem Begriffe soll die Schönheit sein, wie das vollkommenste Wasser aus dem Schoße der Quelle geschöpft, welches, je weniger Geschmack es hat, desto gesunder geachtet wird, weil es von allen fremden Teilen geläutert ist."

Wie man sieht, ist in dieser Forderung dasjenige, was die Bildung des abstrakten Begriffes verlangt, nur bildlich ausgedrückt. Die Unbezeichnung des Schönen ist nichts anderes, als der Begriff des Schönen, welchen ja nicht die Schönheit eines Individuums, sondern eben die Schönheit im allgemeinen, das ist die von jeder individuellen Bestimmung freie Schönheit, erklären soll. Die Erklärung des Schönen als Unbezeichnung sagt demnach in der Tat nichts anderes, als: die Schönheit ist keine individuelle Schönheit, sondern der Begriff der Schönheit.

Dieser Schönheitbegriff ist aber in Wahrheit so wenig zu fassen, wie die von Locke geforderte abstrakte Idee eines Dreiecks, welches weder schiefwinkelig, noch rechtwinkelig, weder gleichseitig usw. sein soll. Wenn man trotz dieser Unmöglichkeit einen allgemeinen Satz vom Dreieck demonstrieren kann, weil wir bei der Beweisführung von allen jenen Besonderheiten, welche auf den Gang des Beweises keinen Einfluß haben, wie Größenverhältnis der Seiten, Größe und Beschaffenheit der Winkel, absehen, so wissen wir mit dem abstrakten Schönheitbegriffe, der ganz und gar nichts ausdrücken soll, auch ganz und gar nichts anzufangen. Wie sollen wir es anstellen, mit Hilfe dieses Begriffes über die Schönheit eines Objektes zu urteilen? An dem abstrakten Schönheitbegriffe haben wir in dem konkreten Fall keine Stütze; jede Gestalt, die unserem Urteil unterworfen wird, hat etwas Individuelles an sich und zwar gerade

dasjenige, was sie zu dieser Gestalt macht, so wie auch bei jedem wirklichen Dreieck die Seiten eine gewisse Größe und Neigung gegeneinander haben. Wenn wir aber bei dem Beweise von der konstanten Größe der Winkelsumme die Größe der Seiten, sowie ihre gegenseitige Neigung ohne Nachteil für die Allgemeinheit des Satzes unberücksichtigt lassen können, wovon sollten wir bei der Gestalt, deren Schönheit wir zu beurteilen haben, absehen? Wird die Schönheit nicht vielmehr in jedem einzelnen Falle gerade in solchen Eigentümlichkeiten gefunden werden, die ihr spezifisch zukommen und durch welche sie sich von anderen Gestalten unterscheidet? Man stelle sich vor die Sixtinische Madonna und sage: Von allem, was dieses Gemälde Spezifisches an sich hat, wollen wir absehen! — und hernach erkläre man dessen Schönheit.

So viele ihrer auch noch den Begriff des Schönen festzustellen versucht haben, wie Sulzer, Mendelssohn, Eschenburg usw., es kommt immer auf dasselbe hinaus. Der Begriff des Schönen wird entweder dogmatisch dekretiert, oder er wird auf dem Wege der kollektiven Methode gesucht. Man steigt entweder von einem willkürlich gemachten Begriffe zu den Erscheinungen hernieder, wie bei Baumgarten, oder man strebt, sich durch Abstraktion von den anschaulichen Dingen zu dem Begriffe zu erheben, wie bei Winckelmann.

Wenn der Metaphysiker irgendeinen Begriff aufstellt, wie z. B. Leibnitz den Begriff der Monade, so mag er seinen Begriff definieren, wie er will, er hat mit der Definitive nur einem Geschöpf seiner Phantasie einen Namen gegeben; von der Sache, die hierdurch bezeichnet wird, wissen wir nichts. Der dogmatischen Gewalt, die er uns antut, setzen wir passiven Widerstand entgegen; man kann uns von der Monade sagen, was man will, für uns ist sie nichts. Können wir uns bei dem Dogmatiker des Schönheitbegriffes ebenfalls mit passivem Widerstande begnügen? Da müssen wir uns aktiv zur Wehre setzen. Die Schönheit können wir nicht ignorieren, wie das Phantasieprodukt des Metaphysikers. Dem Schönheitbegriffe können wir nicht sagen: Die Schönheit ist nichts. Unser Kampf gilt nur dem Begriffe der

Schönheit, nicht dieser selbst. Sie wirkt auf uns in tausend und aber tausend Fällen, und alles, was wir sagen können, ist: wir wissen nicht, was Schönheit sei — wir beugen uns ihrer Gewalt, nicht aber auch vor der Gewalt ihres Begriffes.

In der „Kritik der reinen Vernunft" (transzendentale Ästhetik) bezeichnet Kant gelegentlich des Ausdruckes Ästhetik im flüchtigen Vorbeigehen den Versuch „des vortrefflichen Analysten Baumgarten, die kritische Beurteilung des Schönen unter Vernunftprinzipien zu bringen und die Regeln derselben zur Wissenschaft zu erheben", als eine „vergebliche Bemühung", als einen solchen, dem „eine verfehlte Hoffnung zugrunde liegt" — und am Ende des vorigen Jahrhunderts, also zu einer Zeit, wo Baumgarten sowohl als Winckelmann allerorts als Autoritäten anerkannt waren, fand sich Schiller, dem es wie nur je einem um die Erkenntnis des Schönen zu tun war, in einem Briefe an Goethe (8. Oktober 1794), zu folgender Bemerkung veranlaßt: „Mir schien es nötig, da wir uns in der Folge so oft darauf geführt sehen könnten, unsere Begriffe über das Wesen des Schönen vorderhand ins Klare zu setzen."

Schiller fand also den Begriff des Schönen durch Baumgarten noch nicht ins Klare gesetzt; aber auch durch Winckelmann nicht. Auch der Weg, den Winckelmann gegangen, führt uns nicht aus dem Labyrinthe. Indem wir uns über alles Individuelle zu erheben suchen, verlieren wir gerade dasjenige, was wir an den einzelnen Dingen schön finden, immer mehr aus dem Auge, das Schöne zerfließt uns in ein Unbestimmtes und Unbestimmbares, und wenn wir auf der höchsten Höhe, zu der wir uns erheben können, den Begriff des Schönen gewonnen zu haben glauben, haben wir nichts in der Hand, als eine leere Hülse.

Schwebt die Platonische Idee unabhängig von allen existierenden Dingen als angeblich wahrhaft seiendes Wesen unserer Wahrnehmung unerreichbar an einem überhimmlischen Orte, so gelangen wir bei der Begriffbildung von der warmen sinnlichen Anschauung ausgehend in eine Region ewigen Eises, wo uns wieder alle Wahrnehmung schwindet, und es ist für unsere Erkennt-

nis gleichgültig, ob uns das Schöne von vornherein unzugänglich ist, oder ob es uns nachträglich, wenn wir uns gerade dessen bemächtigt zu haben meinen, erst recht entschlüpft.

Die Platonische Idee ist die blaue Wunderblume des Heinrich von Ofterdingen, zu der unsere Sehnsucht uns hinzieht, auf die wir aber, als auf etwas Unerreichbares, verzichten müssen; der Begriff des Schönen läßt sich etwas nüchterner mit dem glatten Aal vergleichen, den wir zwar im Wasser lustig schwimmen sehen, demungeachtet aber mit der bloßen Hand nicht zu fangen vermögen.

III. Kriterium des Schönen.

Es ist uns nicht gelungen, den Begriff des Schönen aufzustellen. Und dennoch: —

Nichts entspricht so sehr der natürlichen Auffassung, als der Gedanke, daß das Schöne eine Eigenschaft der Dinge sei.

Das Schöne für etwas an sich zu halten ist Ausfluß metaphysischer Grübelei; der Versuch, alles mögliche Schöne unter einen Begriff zu bringen, Bemühung klügelnder Spitzfindigkeit. Das Wesen des Schönen ist ein Phantasiegebilde, der Begriff des Schönen eine Hülse ohne Inhalt. Das Schöne ist kein Ding, wohl aber findet es sich an den Dingen.

Das ist so klar und einfach, daß es ohne Mühe jedem von selbst sich darbietet; es bedarf hierzu nichts als der bloßen Anschauung. Ein Ding ist rot, ein anderes blau; ein Ding ist hart, ein anderes weich; das eine fest, das andere flüssig; das eine eckig, das andere rund usw. So auch ist ein Ding schön, das andere häßlich. Also ist das Schöne eine Eigenschaft der Dinge.

Zu fragen: Welcher Dinge? — wäre müßig, ebenso wie die Frage, welcher Dinge Eigenschaft das Rote ist. Wollte jemand ernstlich diese Frage tun, so könnte man ihm nur antworten: aller roten Dinge.

Dabei kann man sich völlig beruhigen. Ist es auch unmöglich, alle Dinge, welche rot sind, aufzuzählen, so sieht doch jeder ein, daß eine solche Aufzählung (die Möglichkeit vorausgesetzt) ganz überflüssig wäre, weil in jedem einzelnen Falle (von Blinden und Farbenblin-

den abgesehen) jedermann jedes Ding, welches die Eigenschaft hat, rot zu sein, als ein rotes erkennt und von jedem anders gefärbten unterscheidet. Genau so aber, wie jedermann beim bloßen Anschauen eines Dinges imstande ist, sich über die Farbe auszusprechen: das ist rot, das ist grün, das ist blau usw., vermag er ohne weiteres auch auszusagen: das ist schön, das ist nicht schön. Die Frage, welche Dinge schön sind, scheint also ebenso überflüssig wie die Frage, welche Dinge sind rot; auch alle schönen Dinge aufzuzählen ist niemand imstande, im einzelnen Falle aber ist niemals jemand darüber in Ungewißheit, ob das Ding, welches er als ein schönes erkennt, auch wirklich schön sei.

Nun ergibt sich aber folgende Schwierigkeit. Wäre die Erkenntnis des Schönen etwas so Einfaches wie die Wahrnehmung des Rot oder Blau, woraus erklärt sich die Tatsache des Widerstreites in Beziehung auf die Schönheit eines Dinges? Warum ergibt sich ein solcher Widerstreit nicht bei den Dingen in Beziehung auf ihr Rot oder Blau? Es entsteht also die Frage: Woran erkennt man in jedem einzelnen Falle, daß ein Ding schön sei? —

Im „Größeren Hippias" des Platon sagt Sokrates zu Hippias: .... „Denn neulich, bester Mann, hat mich einer recht in Verlegenheit gesetzt, als ich an gewissen Reden einiges tadelte als schlecht, anderes lobte als schön, indem er mich, und das ganz spöttisch, so etwa fragte, aber woher, Sokrates, weißt du mir denn, was schön ist und was schlecht? Dann sprich, könntest du wohl sagen, was das Schöne ist? Da ward ich mit meiner Unfähigkeit verlegen, und wußte nichts gehörigerweise zu antworten."

Ist nun das Schöne eine Eigenschaft, so handelt es sich um die genaue Kenntnis dieser Eigenschaft. Wenn ich sage: die Rose ist schön — und hiermit die Schönheit als eine Eigenschaft der Rose bezeichne, so müßte ich imstande sein anzugeben, wie oder worin sich diese Eigenschaft offenbart. Die Rose hat mannigfache Eigenschaften. Sie duftet; der Geruch, den sie aussendet, ist eine Eigenschaft. Sie hat eine bestimmte Farbe, sie ist rot oder weiß usw. Sie hat eine be-

stimmte Gestalt; es ruht ihr offener Kelch einladend auf einem schlanken Stengel, auf dem sie vom Winde bewegt sich wiegt. Die Rose hat noch mancherlei Eigenschaften; es ist nicht nötig, sie alle aufzuzählen. In welcher ihrer Eigenschaften offenbart sich die Schönheit der Rose?

Wir wollen wissen, wie wir unsere Aussage in Beziehung auf das Schöne gegen jenen Widerspruch sicher stellen, was wir bei der Aussage über das Rote und Blaue nicht nötig haben; es handelt sich also um ein Merkmal des Schönen, und hiermit beginnen die Schwierigkeiten einer, wie es schien, so einfachen Untersuchung.

Zunächst möchte ich über folgende Frage Klarheit erlangen: Ist die Schönheit eines Dinges eine Eigenschaft neben seinen anderen Eigenschaften, so daß es Farbe, Gestalt, Größe, Härte, Festigkeit usw. und überdies auch noch Schönheit besitzt, oder ist unter den mancherlei Eigenschaften, die ein Ding hat, die eine oder die andere dasjenige, was dessen Schönheit ausmacht? Wenn ich sage: die Rose ist schön, — ist die Schönheit der Rose eine ebensolche Eigenschaft, wie jede ihrer Eigenschaften, eine Eigenschaft, welche als Schönheit neben diesen anderen Eigenschaften an der Rose vorhanden ist, oder verhält sich die Sache so, daß unter den mannigfachen Eigenschaften der Rose die eine oder die andere, z. B. ihre Farbe oder ihre Gestalt die Schönheit der Rose bestimmt.

Wenn die Eigenschaft der Schönheit als eine Eigenschaft neben den anderen Eigenschaften der Rose vorhanden ist, dann existiert die Eigenschaft der Schönheit auch am Pferde neben den anderen Eigenschaften des Pferdes und am Schmetterling neben den anderen Eigenschaften des Schmetterlings usw., bei allen Dingen, die wir schön finden, existiert die Schönheit als eine Eigenschaft neben den anderen Eigenschaften dieser Dinge, d. h. es gibt eine allen Dingen, die schön sind, gemeinsame Eigenschaft; und diese Eigenschaft ist das Merkmal aller schönen Dinge. Dieses Merkmal liegt weder in der Gestalt eines Dinges, noch in seiner Farbe, nicht in seiner Größe oder Kleinheit, nicht in

seiner Beweglichkeit, noch in seiner Ruhe usw. Kurz, in keiner von allen den wahrnehmbaren Eigenschaften, welche ein Ding konstituieren und es zu eben diesem Dinge machen, weil ja sonst die Schönheit nicht eine Eigenschaft *neben* diesen Eigenschaften sein könnte.

Wenn nun keine von allen den wahrnehmbaren Eigenschaften eines Dinges, auf die man eben nur hinzuweisen braucht, um sie mit aller möglichen Bestimmtheit zu bezeichnen, die Schönheit dieses Dinges ausmacht, wo ist sie, diese Schönheit, welche gleichwohl eine Eigenschaft dieses Dinges sein soll? Kann man auf die Schönheit hinweisen wie auf die Farbe, auf die Gestalt, auf die Weichheit, auf die Glätte usw.? Wie kommt es, daß, während ich auf die Schönheit eines Dinges hinweise, der andere diese Schönheit nicht sieht? Wie ist es möglich, daß der andere, während sie mir in unzweideutiger Weise sich offenbart, diese Schönheit nicht bemerkt? Sie offenbart sich unzweifelhaft jedem, welcher behauptet, daß er sie an einem Dinge erkennt; suchen wir aber, sie zu fassen, um sie dem anderen hinzuhalten und ihn zu zwingen, daß auch er sie erkenne, dann entzieht sie sich uns, verbirgt sich und hüllt sich in ein Dunkel, in welches einzudringen wir uns vergeblich bemühen; die Schönheit als eine Eigenschaft *neben* den anderen Eigenschaften ist unfaßbar. Wir wissen von dieser unfaßbaren Eigenschaft nichts auszusagen, und wenn wir trotz dieses Nichtwissens dennoch eine Aussage tun, die so aussieht, als ob von der Schönheit etwas ausgesagt wäre, so braucht jemand nur geradezu diese Aussage zu bestreiten, und rasch genug werden wir dessen inne, daß wir unvermögend sind, sie gegen Widerspruch in Schutz zu nehmen.

Die Annahme, daß die Schönheit eine Eigenschaft *neben* den anderen Eigenschaften der Dinge sei, scheint uns auf einem Umweg wieder in das Labyrinth der Metaphysik zurückzuführen; wir werden sie vorläufig also fallen lassen und prüfen, wie sich die Sache stellt, wenn man annimmt, *unter* den wahrnehmbaren Eigenschaften eines Dinges sei die eine oder die andere die Schönheit dieses Dinges. Wenn ich also z. B. sage: die Rose ist schön, — so ist es vielleicht die Farbe

der Rose, oder ihre Gestalt, oder auch beides zusammen, was ihr die Schönheit verleiht.

Mit dieser Annahme stehen wir auf dem Boden der Erfahrung, und sie scheint jede Schwierigkeit zu beseitigen: man erwäge aber folgendes: Ich nenne doch außer der Rose auch andere Dinge schön. Ich nenne schön z. B. das Pferd. Die Schönheit muß sich also am Pferde unter den Eigenschaften des Pferdes finden, ebenso wie an der Rose unter den Eigenschaften der Rose, und so bei allen Dingen, die wir schön nennen, immer findet sich unter den Eigenschaften eines schönen Dinges irgendeine, welche dessen Schönheit ausmacht. Nun haben wir wieder die Möglichkeit zweier Annahmen: entweder ist es bei allen schönen Dingen immer dieselbe Eigenschaft, z. B. die Gestalt oder die Farbe oder sonst etwas, oder: — es ist bei jedem schönen Dinge eine andere Eigenschaft, was seine Schönheit ausmacht, also: bei dem einen Dinge die Gestalt, bei dem anderen die Farbe, bei dem dritten die Größe, bei dem vierten die Beweglichkeit usw.

Wenn jemand behauptet, diejenige Eigenschaft unter den anderen Eigenschaften, welche die Schönheit ausmacht, sei für alle Dinge dieselbe, so fragen wir: welche? Ist es die Gestalt? Ist es die Farbe? Welche Eigenschaft ist es, die allen schönen Dingen die Schönheit verleiht? Sagt man: die Gestalt — so frage ich: welche Gestalt? sagt man: die Farbe, so frage ich: welche Farbe? — Die Gestalt des Pferdes ist von der Gestalt der Rose ganz und gar verschieden, ebenso auch die Farbe; ein Pferd, welches so gefärbt erschiene, wie die Rose — gibt es nicht. Wird nun demungeachtet in dem einen wie in dem anderen Falle die Schönheit in der Gestalt oder in der Farbe oder in beiden zusammen gefunden, so liegt die Schönheit in beiden Fällen offenbar in voneinander sehr abweichenden Eigenschaften, welche keineswegs dadurch identisch werden, daß sie in beiden Fällen denselben Namen haben. Gestalt ist ein Abstraktum, Farbe ist ein Abstraktum. In Wahrheit hat die Gestalt der Rose mit der Gestalt des Pferdes nichts gemein, als daß beide einen begrenzten Raum einnehmen, und was die Farbe betrifft, so gibt es so

wenig ein rosafarbiges Pferd, wie eine pferdfarbige Rose. Wenn nun so verschieden gestaltete Dinge, wie die Rose, das Pferd, der Schmetterling und andere schön gefunden werden, und bei allen diesen Dingen die Gestalt es ist, die ihre Schönheit ausmacht, kann man denn da noch behaupten, die Eigenschaft der Schönheit sei bei allen schönen Dingen dieselbe Eigenschaft? Gemeinsam ist allen diesen Dingen die Eigenschaft, irgendwie gestaltet zu sein; in dieser Eigenschaft, d. h. in der Gestaltung überhaupt kann aber das Merkmal der Schönheit nicht liegen, weil ja (von jenen gestaltlosen Massen, als welche sich die nicht in Gefäßen enthaltenen Flüssigkeiten uns darstellen abgesehen) alle Dinge, also auch die häßlichen, irgendwie gestaltet sind. Das Rhinozeros hat seine Gestalt, wie das Pferd die seine, und müßte konsequenterweise ebenso schön sein, wie das Pferd. Soll aber trotzdem die Schönheit eines Gegenstandes in seiner Gestalt liegen, so kann damit nicht die Gestaltung überhaupt, sondern nur irgendeine bestimmte Gestalt gemeint sein: und da taucht gleich wieder die Frage auf: welche Gestalt? Entscheiden wir uns für irgendeine Gestalt, wie z. B. für die Gestalt des Pferdes, dann müßten alle Dinge, um schön zu sein, die Gestalt des Pferdes haben; was nicht so gestaltet ist, wie das Pferd, trägt das Merkmal der Schönheit nicht an sich und ist nicht schön. Dies widerspricht aber aller Erfahrung, die wir mit schönen Dingen gemacht haben; es gibt also auch noch andere schöne Gestalten, und da entsteht die Frage, woran erkennt man, ob die Gestalt eines Dinges eine solche sei, die dem Dinge, welches sie besitzt, Schönheit verleiht? Ich sehe z. B. die Giraffe. Ist die Gestalt dieses Tieres eine solche, welche diesem Tiere Schönheit verleiht? Wie man diese Frage auch beantworten mag, und abgesehen von der Meinungverschiedenheit, die sich in deren Beantwortung geltend machen kann, — so ist die Frage, woran ich erkenne, ob die Gestalt der Giraffe diesem Tiere Schönheit verleiht, von der Frage, woran ich erkenne, ob die Giraffe schön sei, — nur der Ausdruckweise nach verschieden; inhaltlich ganz und gar nicht. Die Annahme, die Eigenschaft der Schönheit liege in der Gestalt, führt

uns also nur im Kreise herum zu dem Punkte, von dem wir ausgegangen sind.

An der Eigenschaft der Gestalt ist nur exemplifiziert worden, was sich von der Farbe und von jeder anderen Eigenschaft in eben derselben Weise durchführen läßt.

Der Himmel ist blau, die Wiese ist grün; beide nenne ich schön. Wäre nun die Farbe diejenige Eigenschaft, welche an den schönen Dingen das Schöne ausmacht, so ist diese Eigenschaft nicht dieselbe beim Himmel und bei der Wiese. In der Eigenschaft, irgendwie gefärbt zu sein, kann das Schöne nicht liegen; denn irgendwie gefärbt ist mit Ausnahme der Gase und weniger Flüssigkeiten jedes Ding. Auch der Frosch ist gefärbt, ich nenne ihn aber nicht schön. Es gibt also entweder nur eine Farbe, die schön ist und dies widerspricht aller Erfahrung — oder die Eigenschaft, irgendwie gefärbt zu sein, macht die Schönheit der Dinge aus, eine Meinung, welche jeden Unterschied zwischen schön und häßlich absolut aufhebt. Um nun einerseits diesen Mißgriff zu vermeiden, andererseits nichts zu behaupten, was der Erfahrung zuwiderläuft, werden wir sagen: Manche Farbe ist schön, manche Farbe ist nicht schön, so wie wir zugeben mußten, daß nicht jede Gestalt schön ist, sondern nur manche Gestalt. Und da kommen wir auf die Frage: welche Farbe ist schön, welche nicht? welche Farbe ist es, die ein Merkmal eines schönen Dinges ist? und so werden wir auch hier wieder nur im Kreise herumgeführt, um bei der anfänglichen Frage, woran erkennt man, ob ein Ding schön ist, anzugelangen. Wollte man die Behauptung aufstellen, daß die Naturdinge gar nicht so einfarbig seien, wie man hier annimmt, sondern gemischtfarbig, daß man daher nicht von der Farbe eines Dinges sprechen könne, sondern nur von seiner Färbung, so ist auch dieses nur eine Verschiebung der Frage. Sogleich taucht die Frage nach dieser Färbung auf: Wie gemischt müssen die Farben sein, um eine Färbung zu erzeugen, die das Merkmal des Schönen ist?

Nenne ich nun mehrere verschiedenartige Dinge schön, z. B. die Rose, das Pferd, die Wiese, den Wald,

eine Stadt, ein Haus, ein Gedicht, ein Theaterstück usw. — so ist die Frage: Welche allen diesen Dingen gemeinsame Eigenschaft ist es, welche an allen als Schönheit erscheint?

Gibt es eine solche gemeinsame Eigenschaft, dann ist diese das Merkmal aller schönen Dinge, und wir hätten ein Kriterium des Schönen und zwar ein allgemeines. Wenn aber weder die Gestalt, noch die Farbe, noch irgendeine andere Eigenschaft der Dinge sich als allgemeines Kriterium des Schönen erweist, so bleibt nichts anderes übrig, als für jedes Ding (oder für jede Gruppe von Dingen) diejenige Eigenschaft ausfindig zu machen, welche gerade an diesem Dinge die Schönheit ausmacht. Dies könnte etwa am Pferde die Gestalt, an der Rose die Farbe, am Schmetterling die Beweglichkeit usw., an jedem anderen Dinge wieder etwas anderes sein. In diesem Falle gäbe es kein allgemeines Kriterium des Schönen, wohl aber für jedes schöne Ding, respektive für jede Gruppe von schönen Dingen, für die Rosen, für die Pferde, für die Schmetterlinge usw. ein besonderes Merkmal oder ein spezifisches Kriterium des Schönen. Eine allgemeine Eigenschaft der Dinge, wie die Ausdehnung, die Schwere usw. kann das allgemeine Kriterium des Schönen nicht sein, weil eben eine allgemeine Eigenschaft allen Dingen zukommt und es dann keine häßlichen Dinge gebe. Eine besondere Eigenschaft mancher Dinge könnte logisch betrachtet sehr wohl die allgemeine Eigenschaft aller schönen Dinge sein; praktisch erweist sich jedoch keine wie immer geartete Eigenschaft als ein durchgängiges Merkmal aller schönen Dinge. Die Möglichkeit aber, für jede Art oder Gattung von Dingen, oder sogar für jedes einzelne Ding, ein spezifisches Kriterium des Schönen zu finden, darf nicht ohne weiteres von der Hand gewiesen werden. Gedient wäre uns mit der Kenntnis dieser spezifischen Kriterien in völlig ausreichender Weise. Wir wollen wissen, woran man erkennen kann, ob ein Ding schön ist. Gibt es nun irgendein Mittel, dies in jedem einzelnen Falle zu erkennen, so verschlägt es uns nichts, ob die Eigenschaft, welche das Schöne der Dinge ausmacht, bei allen Dingen dieselbe, oder bei jedem Dinge

eine andere sei. Über den Mangel eines allgemeinen Kriteriums des Schönen werden wir uns rasch zu trösten wissen, sobald wir bei jedem einzelnen Schönen das besondere Merkmal seiner Schönheit anzugeben imstande sind. Die Frage ist nun: Wie soll das gelingen?

Ich nenne schön die Rose, das Pferd, den Schmetterling, den Schwan, einen Turm, eine Sonate, die Sonne, den Mond usw., und es handelt sich darum, für jedes dieser Dinge das besondere Merkmal seiner Schönheit zu bestimmen. Nun finde ich das Merkmal der Schönheit bei der Rose in ihrer Farbe, beim Pferde in seiner Gestalt, beim Schmetterling in seiner flatternden Beweglichkeit, beim Schwan in der Krümmung seines langen Halses, beim Turm in seiner schlanken Höhe, bei der Sonate in dem Ausdruck einer gewissen Empfindung des Schmerzes oder der Heiterkeit, bei der Sonne in ihrem blendenden Glanze, beim Monde in seinem sanften Schimmer usw. Da wir nicht imstande sind, alle schönen Dinge aufzuzählen, so müßte man, um diese Annahme der spezifischen Kriterien aufrecht zu erhalten, zugleich annehmen, daß wir in jedem beliebigen Falle, sobald wir es mit einem schönen Dinge zu tun haben, sofort auch das besondere Merkmal für die Schönheit dieses Dinges erkennen werden, derart, daß wir dies auch imstande sein müssen, wenn wir ein Ding zu sehen bekommen, das wir bis dahin im ganzen Leben noch niemals gesehen haben. Wir müssen die Voraussetzung machen, daß mit der Bekanntschaft des bis dahin unbekannten Dinges, falls es ein schönes ist, sich uns zugleich auch die Kenntnis des bis dahin unbekannten Merkmals seiner Schönheit erschließt. Und diese Voraussetzung scheint nicht unberechtigt angesichts der Erfahrung, daß man z. B. in Menagerien sofort über die Schönheit, wie über die Häßlichkeit eines Tieres, das man zum erstenmal sieht, sich ausspricht.

Und doch wird man zurückschrecken vor der Aufgabe, bei jedem einzelnen Dinge diejenige Eigenschaft anzugeben, welche gerade diesem Dinge seine Schönheit verleiht, in wie vielen einzelnen Fällen dies scheinbar auch gelingen mag. Wir haben vor uns die Giraffe und jemand gibt den langen Hals als das Merkmal ihrer

Schönheit an; ein anderer aber bestreitet an der Giraffe die Schönheit überhaupt. Was soll man in diesem Falle tun? Wenn die Giraffe nicht schön ist, so kann ja ein Merkmal des Schönen an ihr nicht vorhanden sein. So viel sieht man klar, daß über die Schönheit eines Gegenstandes nicht der leiseste Zweifel bestehen darf, bevor wir daran gehen, das Merkmal der Schönheit an diesem Gegenstande anzugeben; denn solange die Schönheit eines Dinges bestritten wird, wie sollte da von einem Merkmal der Schönheit dieses Dinges die Rede sein? Wenn wir aber erst über die Schönheit eines Dinges vollkommen gewiß sind, wozu bedürfen wir dann noch des Merkmals seiner Schönheit? Da wäre ja doch die Angabe eines Merkmals seiner Schönheit das überflüssigste von der Welt. **Man bedenke**: An dem Merkmale soll man erkennen, daß ein Ding schön ist; bevor aber das Merkmal der Schönheit angegeben werden kann, muß die Schönheit dieses Dinges in unzweifelhafter Weise festgestellt sein, und dieses ist der schönste Zirkel, in welchem jemals jemand herumgeführt werden kann.

Der Fall ist ferner auch nicht ausgeschlossen, daß der eine diejenige Eigenschaft, welche die Schönheit eines Dinges bestimmt, in etwas findet, worin es der andere nicht sieht. Der eine sieht z. B. die Schönheit der Rose in ihrer Farbe, ein anderer aber sieht die Schönheit der Rose in ihrer Gestalt. Welches ist nun das Merkmal ihrer Schönheit? Ist es die Farbe? ist es die Gestalt? Es dürfte schwer sein, eine derartige Meinungverschiedenheit in anderer Weise zu schlichten, als dadurch, daß man beiden recht gibt; man wird also demgemäß das Merkmal der Schönheit an der Rose weder in der Farbe allein, noch in der Gestalt allein, sondern in dem Beisammensein dieser beiden Eigenschaften erkennen. In der Tat behauptet auch Raphael Mengs: „Schön ist das, was alle reizenden Eigenschaften einer Sache darstellt und häßlich das, was die unangenehmen Teile derselben zeigt."

Es ist nur schade, daß der kunstgeübte Autor nicht hinzugefügt hat, welche Eigenschaften eines Dinges die reizenden sind. Es wird nicht jedermann dieselben Eigenschaften für die reizenden halten und so wird der Gedanke

des Beisammenseins einiger Eigenschaften, konsequent verfolgt, dahin führen, die Schönheit eines Dinges überhaupt nicht in irgendeiner Eigenschaft desselben zu suchen, sondern eben nur in dem Beisammensein aller der Eigenschaften, die dieses Ding konstituieren. Die Frage lautet: Wie ist ein Ding beschaffen, welches schön ist, und wie muß es beschaffen sein, damit wir es als ein schönes erkennen? — und darauf lautet die Antwort: Wir erkennen die Schönheit eines Dinges an dem Beisammensein aller Eigenschaften dieses Dinges, z. B. die Schönheit der Rose an dem Beisammensein aller Eigenschaften der Rose.

Daß eine Rose so beschaffen ist, wie sie ist, daß ein Pferd so beschaffen ist, wie es ist, das ist sicher; daß wir die Rose schön nennen, daß wir das Pferd schön nennen, ist kaum zu bezweifeln; das sind Tatsachen der Erfahrung. Wenn wir nun etwa sagen: Die Rose muß, damit wir sie als ein schönes Ding erkennen, so beschaffen sein, wie sie ist, was ist damit gesagt? Offenbar ist jedes Ding so beschaffen, wie es ist, und es muß so beschaffen sein, weil wir es, wenn es nicht so beschaffen wäre, gar nicht für dieses Ding halten würden. Damit wir die Rose für eine Rose und das Pferd für ein Pferd halten, muß die Rose eine Rose sein und das Pferd ein Pferd. Nun ist aber doch auch der Frosch genau so beschaffen, wie der Frosch beschaffen ist und wie er beschaffen sein muß, damit wir ihn für einen Forsch und nicht für einen Vogel halten. Wir nennen aber den Frosch nicht schön. Die Eigenschaften des Frosches sind an dem Frosche eben so beisammen, wie die Eigenschaften der Rose an der Rose. Die Rose nennen wir schön, den Frosch nicht. Die Tatsache, daß ein Ding so beschaffen ist, wie es seiner Natur nach beschaffen sein muß, um als dieses Ding zu erscheinen, d. h. das Beisammensein aller der Eigenschaften eines Dinges, die dieses Ding konstituieren, genügt also noch nicht, daß wir es als ein schönes Ding erkennen, weil wir sonst alle Dinge für schön halten müßten. Wir halten aber nicht alle Dinge für schön, sondern manche auch für häßlich und somit stehen wir wieder vor der Frage: Woher wissen wir zu sagen, ob ein Ding schön

ist? an welchem Merkmal erkennt man die Schönheit eines Dinges?

Das Beisammensein aller Eigenschaften eines Dinges ist eigentlich dasselbe, was man sonst als Zweckmäßigkeit zu bezeichnen pflegt, und so führt auch dieser Weg durch die Teleologie wieder in die Metaphysik zurück.

Daß wir die schönen und die häßlichen Dinge ohne jede Reflexion sofort als schön und häßlich bezeichnen, daß wir also schön und häßlich mit der größten Bestimmtheit voneinander unterscheiden, das ist eine Tatsache der Erfahrung und jeder einzelne wird sie für seine Person bestätigen; wenn wir aber angeben sollen, wonach wir diese Unterscheidung machen, welches Merkmal wir haben, woran wir die schönen Dinge als solche erkennen, da zeigt es sich, daß niemand imstande sei, ein solches Merkmal anzugeben, es sei ein allgemeines für alle schönen Dinge oder ein besonderes für die schönen Dinge einer gewissen Art, d. h. wir kennen weder ein allgemeines noch ein spezifisches Kriterium des Schönen.

Es ist aber eine gar merkwürdige Sache, auf die Meinungen einer langen Reihe von Jahrhunderten zurückzublicken und zu sehen, wie Schwierigkeiten der Art, wie die hier berührten, entweder gar nicht bemerkt wurden oder doch leicht überwindlich schienen. Und so hat es seit den ältesten Zeiten bis herauf in unsere Tage nicht gefehlt an Bemühungen, diejenige Eigenschaft ausfindig zu machen, an welcher man erkennt, daß ein Ding schön sei.

Im „Größeren Hippias" wird als auf Merkmale des Schönen hingewiesen, auf das Schickliche, das Brauchbare, das Nützliche, das Vorteilhafte und dergleichen; alle diese Angaben finden aber daselbst sogleich ihre Widerlegung und werden als Merkmale des Schönen beseitigt. Manche betrachten als Merkmal des Schönen das Wahre. Diese Meinung findet auch an Lessing einen Vertreter; ihre Wurzel ist schon im Platon, in Beziehung auf Lessing aber vermutlich in Baumgarten zu suchen und zwar in seiner Annahme einer sinnlichen Erkenntnis. Gibt es denn aber eine Erkenntnis durch die Sinne? Ich sehe einen Gegenstand von der Gestalt und Farbe einer Rose und rieche zugleich

ihren Duft. Ich sage: die Rose ist schön. Auf die Frage, woran ich die Schönheit der Rose erkenne, antworte ich, weil meine Sinne Gestalt und Farbe und Wohlgeruch der Rose erkennen, oder weil es wahr ist, daß dies eine Rose ist. Der Gegenstand, den ich sehe, ist aber aus Wachs verfertigt, Gestalt und Farbe der Rose sind künstlich nachgeahmt und überdies ist durch ein riechendes Öl dafür gesorgt, daß ich auch den Duft der Rose erkenne. Was haben meine Sinne nun erkannt? Ist es eine Rose, was sie erkannt haben? und wenn ich den Gegenstand schön finde, ist das Wahre hier das Merkmal des Schönen?

Im „Philebos" sagt der platonische Sokrates zu Protarchos:

„Wenn wir also sagen, ein weniges reines Weiß sei weißer und zugleich schöner und wahrer als vieles gemischtes Weiß, so werden wir auf alle Weise richtig reden." — Protarchos, dem er dies auseinandersetzt, mag es ihm zugeben, und meinetwegen auch A. Rüge in seiner „Platonischen Ästhetik". Ich gebe alles das, was Sokrates in einem Atem hier behauptet, nicht zu. Ein weniges reines Weiß ist weißer als vieles gemischtes Weiß. Das gebe ich zu; aber — wahrer? schöner? Das bestreite ich. Ein gemischtes, ja sogar ein schmutziges Weiß ist, für sich betrachtet, ebenso wahr, als ein reines Weiß. Mit Rücksicht auf eine etwa vorhergegangene Verständigung, daß es sich in einem bestimmten Falle speziell um den Grad des „Weiß" handle, also relativ könnte dem reinen Weiß die größere Wahrheit vor dem gemischten Weiß zuerkannt werden; absolut keineswegs. Und ebenso ist es mit dem Schönen. An sich, d. h. ohne vorherige Abmachung, daß es sich gerade um den Grad des „Weiß" handle, hat die reine weiße Farbe vor einer gemischt weißen oder weißlichen Farbe an Schönheit nichts voraus. Für denjenigen, der an der weißen Farbe ein besonderes Wohlgefallen findet, wird die reine weiße Farbe nicht nur schöner, sondern auch wahrer sein, als ein gemischtes Weiß; im allgemeinen aber durchaus nicht.

Von allen, welche das Merkmal der Schönheit in einer Eigenschaft oder in mehreren Eigenschaften der Dinge

gesucht haben, hat vielleicht keiner den Gegenstand so eindringlich behandelt, wie Burke. Zwar definiert er die Schönheit zunächst nach Seite ihrer Wirkung, wenn er sagt:

„Unter Schönheit verstehe ich diejenige Beschaffenheit oder Beschaffenheiten eines Körpers, durch welche er Liebe oder eine dieser ähnliche Leidenschaft erregt" —; allein immerhin ist doch auf Beschaffenheiten des Körpers hingewiesen, also auf Eigenschaften, welche, mögen sie was für Wirkung immer hervorbringen, doch an dem Körper haften. Burke vermeidet es daher auch nicht von dem schönen Objekte selbst die Eigenschaften, welche er für die Merkmale der Schönheit hält, näher zu bestimmen.

Das Resultat, zu dem er gelangt, ist das folgende:

1. Schöne Gegenstände sind klein. Ein großes schönes Ding ist ein Ausdruck, der selten vorkommt.

2. Die nächste Eigenschaft der schönen Dinge ist Glätte. Nichts ist dem Begriffe der Schönheit so sehr zuwider, als eine unebene Oberfläche, plötzlich herausspringende Pfeile und scharfe Ecken.

3. „Stufenweise Abwechslung." Schöne Körper verändern ihre Richtung alle Augenblicke durch unmerkliche immer fortgehende Abweichungen von der ersten Linie.

4. Ein Schein von Delikatesse und selbst von Schwachheit ist der Schönheit beinahe wesentlich. Die Schönheit des Frauenzimmers hängt größtenteils von seiner Schwäche und Zärtlichkeit ab.

5. Farben sollen rein und hell sein.

In übersichtlicher Zusammenfassung haben wir bei Burke also folgende Merkmale des Schönen: klein, glatt, abwechselnd in der Richtung seiner Teile, sanft ineinander verschmolzen, nicht eckig, von zartem Bau ohne Anschein von Stärke; reine und klare Farben, nicht stark und glänzend, wenn aber glänzend — Mannigfaltigkeit.

Man kann Burke die Anerkennung nicht versagen, daß er seinem Gegenstande mit beträchtlichem Spürsinne nachgegangen sei, und anstatt sich in Spekulationen zu vertiefen, in der Erfahrung die Merkmale des

Schönen aufgesucht habe; er ist aber der Erfahrung nicht weit genug nachgegangen, um sich die Frage nach dem Merkmal des Schönen in ihrer Allgemeinheit vorzulegen. Diese Einseitigkeit ist Schuld daran, daß er Eigenschaften als Merkmale des Schönen bezeichnet, welche den Charakter solcher Merkmale sofort verlieren, sowie wir den Blick auf Dinge richten, die wir schön finden, obgleich sie die von Burke als unerläßlich bezeichneten Eigenschaften nicht besitzen. Daß sich aber Burke von einer solchen Einseitigkeit beherrscht zeigt und indem er eine Behauptung aufstellt, gar nicht sieht, was daneben liegt und seine Behauptung umwirft, das hat seinen Grund darin, daß er das Schöne durchaus im Zusammenhange mit dem Erhabenen und zwar als dessen Gegensatz behandelt, wodurch es ihm passiert, daß er häufig das Schöne mit dem Anmutigen und Zierlichen verwechselt. Ein Fehler, dessen sich in neuester Zeit auch Nietzsche schuldig gemacht hat, wenn er sagt: das Schöne läuft auf leichten Füßen.

Ein Pferd ist sicherlich nicht klein, vorausgesetzt, daß man das Maß für Größe und Kleinheit aus der Tierwelt nimmt, und doch ist das Pferd schöner als das Schwein, welches viel kleiner ist als das Pferd. Der Stephansturm ist auch nicht klein und ist doch schöner, als viele andere Türme, die weit niederer, also kleiner sind. Daß das Schöne glatt sein müsse, ist eine durchaus willkürliche Behauptung. Angenehmer berührt sich freilich das Glatte als das Rauhe, und wenn man das Schöne mit dem Angenehmen identifiziert, dann ist freilich das Glatte ein Merkmal des Schönen; allein das Schöne und das Angenehme ist nicht ein und dasselbe und darum ist das Glatte auch kein Merkmal des Schönen. Ein gewöhnliches Blatt Papier hat jedesfalls mehr Glätte als die schönste Goldstickerei und eine wohlgeschliffene Glastafel mehr Glätte als ein Gemälde von Raphael. Daß das in der Richtung Abwechselnde durchaus schöner sei als das Geradlinige, ist eine Meinung, die schon Hogarth ausgesprochen hat, welcher die Wellenlinie als das Merkmal des Schönen ansah. Burke hält Hogarths Idee von der Schönheitlinie im ganzen für richtig; aber weil Hogarth nicht be-

stimmt, was für eine Art von Abwechslung es sein muß, so hat er auch winklige Figuren für schön gehalten. Burke hingegen dringt durchaus auf das Krummlinige; er findet nicht einen einzigen natürlichen Gegenstand, der winklicht und zugleich schön wäre. Man könnte da wohl auf die Mineralien hinweisen, die in bestimmten Kristallgestalten auftreten. Das sind doch wohl natürliche Gegenstände, die winklicht und hier und da vielleicht auch schön sind. Ferner ist ja das Gebiet des Schönen mit den natürlichen Dingen nicht abgeschlossen. Warum ignoriert Burke, um seine Krummlinigkeit aufrecht zu halten, die gesamte Architektur, da doch in ihr die horizontale und vertikale Linie fast durchweg zur Herrschaft gelangt? Also weder das von Burke allgemein als das stets in der Richtung abwechselnde bezeichnete Krummlinige, noch auch die besondere Art von Krummlinigkeit, welche Hogarth die Wellenlinie nennt, kann als Merkmal des Schönen angesehen werden, wenn es sich etwa darum handelt, die Schönheit eines griechischen Tempels oder die eines gotischen Domes aus ihrem Merkmale zu bestimmen. Das ineinander Verschmolzene ist ungefähr dasselbe, was Winckelmann das Ununterbrochene nennt, und es gilt von diesem dasselbe wie von dem sanft Übergehenden. Auch muß man ja bedenken, daß namentlich im Reiche der Tierwelt in allen Ordnungen und Klassen das Krummlinige, sanft Übergehende, ineinander Verschmolzene und dergleichen kurz der Mangel des Eckigen und Winkligen ausnahmlos durchgeführt erscheint. Es gäbe daher, wenn das Unterbrochene, Krummlinige usw. ein Merkmal des Schönen wäre, im ganzen Tierreiche nichts Häßliches, eine Folgerung, die mit unseren Erfahrungen in Widerspruch steht. Nicht besser sieht es mit der Art von Schwachheit aus, welche dem Schönen wesentlich sein soll. Jedermann weiß, daß man allenthalben den Löwen für eines der schönsten Tiere hält; hiernach mag man bemessen, was es mit dem zarten Körperbau ohne Anschein von Stärke als Merkmal des Schönen für eine Bewandtnis hat. Was endlich die Farben anbelangt, so erinnere ich nur an das, was

früher über das reine Weiß und das gemischte Weiß aus dem „Philebos“ vorgebracht wurde; denn daß Fälle möglich sind, wo nicht die reinere, klarere, sondern eine gemischte, manchmal sogar mit gar keinem bestimmten Namen zu bezeichnende Farbe als die schönere den Vorzug erhält, wird man nicht leugnen können, und somit sind alle die von Burke angegebenen Merkmale des Schönen beseitigt.

Die Frage: Woran erkennt man, ob ein Ding schön sei — ist also noch unbeantwortet. Man hat es versucht, von dieser Allgemeinheit abzusehen und die Frage nach dem Merkmal des Schönen auf gewisse Gebiete einzuschränken; so z. B. geht das Streben des Aristoteles dahin, die Merkmale des Schönen für die Tragödie zu bestimmen; andere Bestrebungen sind wieder auf andere Dichtungarten gerichtet. Im „Phaidros“ läßt Platon den Sokrates sagen: „Aber das, glaube ich, wird schon schlecht sein, wenn jemand nicht schön redet und schreibt, sondern häßlich und schlecht.“ — Und nachdem Phaidros dies zugegeben, folgt die so harmlos aussehende Frage: „Welches ist nun aber die Art und Weise, gut zu schreiben oder nicht?“

Hier haben wir die Frage nach dem Merkmal des Schönen auf das Gebiet der Redekunst eingeschränkt, ebenso wie eine ähnliche Bemerkung im „Protagoras“ sich speziel auf das Schöne in der Poesie bezieht.

„Ich glaubte“ — sagt der platonische Protagoras — „daß es ein richtiges Stück der Unterweisung ist für einen Mann, in Gedichten stark zu sein. Dies besteht aber darin, daß er imstande ist, das von den Dichtern Gesagte zu verstehen, was gut gedichtet ist und was nicht, auch es zu erklären und wenn er gefragt wird, Rechenschaft geben zu können.“

Bei einem neueren Autor, dessen Name mir nicht mehr gegenwärtig ist, war, wie ich mich erinnere, die Frage auf ein noch engeres Gebiet eingeschränkt, nämlich auf das der lyrischen Poesie, und als Merkmal für die Echtheit eines lyrischen Gedichtes war angegeben, daß das Gedicht der Ausdruck eines innerlichen Erlebnisses sei. Mir scheint sehr, daß sich da sogleich wieder die Notwendigkeit eines

Merkmals zur Erkennung des Merkmals herausstellen wird. Der Ausdruck eines inneren Erlebnisses! Das ist sehr schön. Wer aber entscheidet darüber, ob das vom Dichter Ausgesprochene der Ausdruck eines inneren Erlebnisses sei? Offenbar der, welcher über die Echtheit der Gedichte zu entscheiden hat. Dieser ist irgendein vom Dichter Verschiedener, und er kann das von dem Dichter Ausgesprochene nur dann als den Ausdruck eines inneren Erlebnisses erkennen, wenn das in dem Gedichte Ausgedrückte vielleicht zufällig einmal auch sein eigenes inneres Erlebnis gewesen ist; hat er das, was der Dichter als inneres Erlebnis ausspricht, oder mindestens dem sehr nahe Verwandtes nicht selbst erlebt, wie soll er erkennen, ob ein anderer dies oder etwas ähnliches wirklich innerlich erlebt hat? Es könnte ja ebensogut Produkt der Einbildung sein. Daraus folgt, daß dem Beurteilen zur Prüfung der Echtheit eines lyrischen Gedichtes nichts anderes übrig bleibt, als — das in dem Gedichte ausgedrückte mit seinen eigenen inneren Erlebnissen zusammenzuhalten, das eigene Erlebnis dem Gedichte gleichsam wie einen Spiegel hinzuhalten und an dem eigenen Erlebnis zu erkennen, daß das in dem Gedichte Ausgedrückte ein inneres Erlebnis des Dichters sei. Dann ist aber der Fall sehr wohl möglich, daß der Leser die Echtheit eines Gedichtes nicht erkennt, weil er selbst das in dem Gedichte Ausgedrückte nicht erlebt hat, wenn auch der Dichter wirklich ein inneres Erlebnis ausgedrückt hätte. Wenn nun zwei verschiedene Leser dasselbe Gedicht lesen, der eine erklärt es für echt, der andere für unecht, so wird der erste sein Urteil damit begründen, daß hier ein inneres Erlebnis ausgedrückt sei; der andere aber wird gerade dies bestreiten und wird den Ausdruck eines inneren Erlebnisses in dem Gedichte nicht finden. Was ist nun mit diesem angeblichen Merkmal gewonnen? Die beiden, welche über die Schönheit des Gedichtes verschiedener Meinung sind, werden jetzt darüber verschiedener Meinung sein, ob das Merkmal der Echtheit in diesem Falle vorhanden sei oder nicht; sie streiten also über die Anwesenheit eines Merkmals, und dies ist nur möglich, wenn es möglich ist, daß man das Merkmal

nicht bemerkt. Ist denn dies aber auch ein Merkmal?

Es ist angesichts dieser negativen Resultate nur noch ein Ausweg offen, um das Merkmal des Schönen aufzufinden. In einer einzelnen Eigenschaft hat es sich uns nicht gezeigt, auch nicht in dem Zusammenfassen einiger Eigenschaften. Was aber das Beisammensein aller Eigenschaften eines Dinges betrifft, so hat sich dieses Beisammensein ergeben als dasjenige, was man sonst die innere Zweckmäßigkeit zu nennen pflegt, und in Beziehung auf diese Zweckmäßigkeit haben wir, wie früher schon erörtert wurde, kein Recht zu behaupten, daß sie z. B. bei der Spinne geringer sei als beim Schmetterling, obwohl uns dieser schön erscheint und jene wahrscheinlich nicht. Die innere Zweckmäßigkeit eines Dinges liegt außer unserer Beurteilung. Sie kann bei der Dronte ebenso vorhanden sein, wie beim Schwan. Auch der umgekehrte Fall muß in Erwägung gezogen werden. Eine künstlich verfertigte Blume könnte äußerlich ebenso schön sein, wie eine natürliche; wo aber wäre bei der künstlichen Blume die innere Zweckmäßigkeit? Aus dem einen wie aus dem andern Grunde können wir die innere Zweckmäßigkeit als Merkmal des Schönen nicht gelten lassen; allein — man kann von der Zweckmäßigkeit gänzlich absehen und in Beziehung auf das Beisammensein der Eigenschaften eines Dinges vielleicht die Frage nach der Art dieses Beisammenseins aufwerfen. Diese Art des Beisammenseins könnte sich darstellen als eine gewisse Gleichförmigkeit, Regelmäßigkeit, Symmetrie, Ebenmäßigkeit, Abgemessenheit, Verhältnismäßigkeit u. dgl., und so ergäbe sich aus der Art des Beisammenseins der Teile eines Ganzen, also aus dem Verhältnisse dieser Teile zum Ganzen, wie untereinander das Merkmal des Schönen.

In der Tat haben die meisten Philosophen etwas derartiges entweder ausdrücklich behauptet, oder als etwas, das sich von selbst versteht, ihren Untersuchungen über das Schöne zugrunde gelegt. Bei den Alten wie bei den Neuen, überall finden wir denselben Gedanken wieder, daß sich die Schönheit eines Gegenstandes

an einer gewissen Verhältnismäßigkeit, Gleichförmigkeit, Symmetrie, Regelmäßigkeit usw. erkennen lasse. Wie verbreitet diese Meinung in alten Zeiten gewesen sei, geht daraus hervor, daß schon Plotinus gegen diese Auffassung des Schönen in Opposition tritt.

„Nun wird fast von allen behauptet“ — sagt Plotinus — „daß die Symmetrie der Teile zueinander und zum Ganzen, dazu noch schöne Färbung, die Schönheit für die Wahrnehmung des Gesichts ausmacht, und für sie, wie überhaupt für das gewöhnliche Bewußtsein, ist Schönheit soviel wie symmetrisch und an gewisse Maßverhältnisse gebunden sein.“

Die Opposition des Plotinus gegen diese Meinung ist begreiflich, denn nach seiner Lehre liegt das Schöne in der Seele des Beschauers, welche das schöne Ding als ein ihr Verwandtes begrüßt, und zu dieser Begrüßung bedarf die Seele freilich keines äußerlichen Maßes; aber selbst bei Platon finden wir Stellen, welche das Regelmäßige und Ebenmäßige für schön erklären. Im „Timäus“ lesen wir über den Urheber der Welt:

„Deshalb drehte er sie auch kugelförmig, so daß sie von der Mitte aus überall gleich weit von ihren Endpunkten entfernt war, nach Maßgabe der Kreisform, welche von allen Gestalten die vollkommenste und am meisten sich selber gleiche ist, indem er das gleiche für tausendmal schöner als das ungleiche hielt usw.“

Im „Philebos“ wieder heißt es:

„Unter den schönen der Figuren will ich jetzt nicht diejenigen verstanden wissen, die viele sich als solche denken mögen, z. B. Schönheiten bei Tiergestalten und Gemälden; sondern auf das Gerade und Zirkelförmige, und unter den Werken des Drechslers auf die flachen und soliden Figuren, und auf das, was nach geradem oder Winkelmaß vollendet wird. Von diesen sage ich nicht, daß sie, wie andere, nur in einem gewissen Verhältnisse schön seien, sondern daß sie an und für sich eine beständige Schönheit haben.“

Ebenso:

„Nun hat sich uns auf einmal unvermerkt die Kraft des Guts in die Natur des Schönen verwandelt. Denn

Abgemessenheit und Symmetrie wird überall zur Schönheit und Tugend."

Nach Aristoteles besteht das Schöne in einer gewissen Ordnung der Teile, was ja wieder nichts anderes ist, als Regelmäßigkeit oder Verhältnismäßigkeit.

Was speziell das Merkmal der Schönheit der menschlichen Gestalt betrifft, so haben die bildenden Künstler in alter und neuer Zeit die Verhältnisse der Gliederung des menschlichen Körpers gemessen und bestimmte Proportionen als Mittelmaße und Merkmale der Schönheit aufgestellt. Namentlich Polyklet stellte einen Kanon der menschlichen Gestalt auf, welcher für die Künstler nachfolgender Zeiten maßgebend war; nichts destoweniger ist bereits Lysippus von den Maßen des Polyklet abgewichen und wurden die Messungen trotz dem Kanon von den Künstlern weit späterer Zeiten wie von Michel Angelo, von Albrecht Dürer usw. immer und immer aufs neue vorgenommen, welches wiederholte Messen gewiß nicht nötig gewesen wäre, wenn sich der Kanon des Polyklet als unverbrüchlich herausgestellt hätte; immerhin aber wird durch diese wiederholt vorgenommenen Messungen bewiesen, daß alle diese Künstler der Meinung waren, in den Proportionen, die sie suchten, die wahren Merkmale der Schönheit der menschlichen Gestalt zu finden. Raphael Mengs, der sich in dieser Sache ebenfalls sehr bemüht, stellt für die Schönheit der menschlichen Gestalt eine Regel auf, welche Winckelmann als eine untrügliche erklärt. Winckelmann selbst bezeichnet außer diesen Verhältnissen und Proportionen als Merkmal der Schönheit die elliptische Linie.

Was die Regelmäßigkeit betrifft, so ist es unter den neueren Schriftstellern Raphael Mengs, welcher ganz in Übereinstimmung mit Platon die Kreislinie für die schönste unter allen Linien erklärt, und in allerneuester Zeit schreibt E. Mach in seinen „Beiträgen zur Analyse der Empfindungen" über dieses Thema:

„Der ästhetische Eindruck des Kreises und der Kugel scheint wesentlich darauf zu beruhen, daß die ..... Abweichung vom Mittel für alle Punkte gleich ist."

Als vorurteilloser Denker räumt Mach aber ebenso

bereitwillig auch der geraden Linie einen ästhetischen Vorzug ein, weil sie

„in allen Elementen dieselbe Richtung hat und überall einerlei Raumempfindungen auslöst“ —;

was aber die Verhältnismäßigkeit angeht, ist ihr ein sehr eifriger Verteidiger in Hutcheson erstanden, während Hogarth und Burke, namentlich aber der letztere den ästhetischen Wert der Proportionen aufs lebhafteste bestreiten.

Bei Diderot ist alles schön, was den Begriff von Verhältnis und Beziehung in uns erweckt, und Goethe in seinen „Anmerkungen zu Diderots Versuch über die Malerei“ legt auf die genaue Kenntnis der Proportionen das allergrößte Gewicht.

In der neuern deutschen Philosophie wird das Schöne erklärt entweder als Idee, die sich in einer Erscheinung manifestiert, oder als Erscheinung, welche sich als Träger einer Idee darstellt. In jedem Falle entsteht die Frage nach den Eigenschaften dieser Erscheinung. Welche Eigenschaft dieser Erscheinung ist es, woran man sie als Träger einer Idee erkennt? Auch da erhalten wir über diese Eigenschaften, welche die Merkmale des Schönen bilden sollen, keine andere Auskunft, als: Maß, Symmetrie, Verhältnismäßigkeit usw. Wir mögen zurückgehen bis in die Zeit Platons, wir mögen vorwärts dringen bis in die jüngste Gegenwart, immer dieselbe Forderung nach Maßen und Verhältnissen. Von Meinungen, wie die des Plotinus, Hogarth, Burke abgesehen, zeigt sich eine fast allgemeine Übereinstimmung. Keiner aber ist für die Lehre von den Proportionen mit solcher Entschiedenheit eingetreten, wie Zeising.

Einer so großen Übereinstimmung gegenüber ist es Pflicht, zu prüfen, ob in der Verhältnismäßigkeit in der Tat das Merkmal des Schönen gefunden sei, oder ob es, wie namentlich neuere Ästhetiker wie Vischer, Weiße usw. behaupten, wirklich nicht möglich sei, ein Merkmal oder eine Richtschnur des Schönen aufzufinden.

Zunächst entsteht die Frage nach der Natur dieser Verhältnismäßigkeit oder Ebenmäßigkeit usw., welche als Merkmal des Schönen gelten soll.

Die Frage ist diese: Ist es ein bestimmtes, ein für allemal gegebenes Verhältnis, welches das Merkmal aller schönen Dinge ist, oder hat jede Gattung von schönen Dingen ihr besonderes Verhältnis? Ist es ein Maß, welches wir besitzen, ein unverrückbares Maß, welches jeder von uns in sich trägt und dessen er sich bei Betrachtung der Dinge bewußt oder unbewußt als eines Maßstabes bedient, um ihre Verhältnismäßigkeit, Ebenmäßigkeit, Symmetrie usw. daran zu messen, oder findet sich das Maß unabhängig von uns an den Gegenständen selbst, also außer uns gegeben, so daß wir es von den Gegenständen gleichsam nur herunterzulesen brauchen?

Es ist kein Zweifel, daß wir aus der bloßen Anschauung der Dinge imstande sind, das Symmetrische zu erkennen und bis zu einer gewissen Grenze auch das Regelmäßige. Wenn wir ein Gebäude sehen, so überblicken wir rasch von einem bestimmten Punkte aus den mittleren Teil, als welcher sich etwa ein Vorbau, eine Säulenhalle oder das Portal darstellt und die beiden Seitenteile, und ohne daß wir hierzu einer wirklichen Ausmessung bedürfen, erkennen wir unmittelbar nach der Schätzung des Augenmaßes, ob die Teile nach rechts und nach links in gleichförmiger Weise gegen den Mitteltrakt und zueinander symmetrisch geordnet sind. Wenn ein solches Gebäude eine große Ausdehnung hat, so bedarf es, um diese Symmetrie wahrzunehmen, nur des geeigneten Standpunktes für den Beschauer auf einer kleinen Anhöhe etwa, oder, wenn das Gebäude selbst auf einer Anhöhe liegt, vom Tale aus. Und wenn man nicht gerade so extravagante Neigungen hat, wie der Prinz von Paphlagonien, von welchem Goethe in der „Italienischen Reise“ erzählt, so wird man nicht umhin können, zuzugeben, daß wir bei der Anschauung von Gebäuden einen etwa wahrgenommenen Mangel an Symmetrie in der Regel als etwas Störendes empfinden. Aus dem Umstande aber, daß uns die Asymetrie an einem Gebäude als ein Mangel erscheint, kann noch durchaus nicht die Folgerung abgeleitet werden, daß die Symmetrie ein Merkmal der Schönheit sei; es kann ein Gebäude vollkommen symmetrisch sein, ohne daß es hierdurch die Eigenschaft besäße, unsern Schönheitsinn zu be-

friedigen. Wenn aber selbst innerhalb dieses beschränkten Kreises die Symmetrie nicht als Merkmal des Schönen anerkannt werden kann, so ist sie noch viel weniger ein allgemeines Merkmal des Schönen. In der Natur gibt es sowohl Symmetrisches wie Asymmetrisches, und das eine gefällt häufig ebensogut, wie das andere. Die Säugetiere, die Vögel, die Fische sind symmetrisch, die Wolken, Gebirgzüge, Waldungen sind nicht symmetrisch. In der Skulptur und Malerei ist nichts leichter durchführbar als eine absolute Symmetrie. Sie erscheint aber, wo wir eine solche antreffen, wie bei den ägyptischen Skulpturen, steif und die Erfahrung zeigt, daß die Maler und Bildhauer, um ihren Figuren einen lebhaftern Ausdruck zu geben, gerne von der Symmetrie abweichen.

Ebenso steht es mit der Regelmäßigkeit. Jedermann wird ohne Zweifel ein gleichseitiges Dreieck von einem ungleichseitigen, ein Quadrat von einem unregelmäßigen Vierecke nach der bloßen Anschauung unterscheiden. Wir werden ohne Zuhilfenahme eines Zirkels oder eines sonstigen Maßstabes auch ein regelmäßiges Fünfeck, ein Sechseck, ein Achteck erkennen, überhaupt regelmäßige Figuren von einer nicht sehr großen Seitenzahl. Ebenso erkennen wir aus der bloßen Anschauung reguläre Körper von einer nicht zu großen Anzahl von Oberflächen, wie z. B. das Tetraeder, den Kubus, das Oktaeder und wenn's hoch kommt vielleicht auch das Dodekaeder als regelmäßig, und als reine Formen an und für sich betrachtet, mögen sie ja immerhin, wie Hutcheson will, einen ästhetischen Vorzug vor den unregelmäßigen Figuren und Körpern beanspruchen. Dürfen wir aber darum auch schlechthin behaupten, die Regelmäßigkeit sei das Merkmal des Schönen? Sobald wie die regelmäßigen Figuren und Körper nicht als Formen an und für sich, sondern in Beziehung auf einen gewissen Inhalt, von dem sie erfüllt sein können, betrachten, verschwindet jeder etwaige Vorzug, der sich für diese Formen ergeben könnte. In der Natur ist das Unregelmäßige das Vorherrschende, und selbst jener Mineralien, welche als Kristallgestalten sich darstellen, zeigen uns die Kristallform, die ihnen eigen ist, nicht rein, sondern entstellt.

Was in der Natur ist regelmäßig? und was die Kunst betrifft, so steht es freilich in unserer Macht, regelmäßige Figuren und Körper zu machen; aber wann machen wir von dieser Regelmäßigkeit Gebrauch? Führen wir alle unsere Gebäude etwa in der Form des Würfels auf? Auch jene früher zitierte Stelle aus dem „Philebos" unterscheidet ja deutlich zwischen dem Geraden und Zirkelförmigen einerseits und den Tiergestalten und Gemälden andererseits, womit ja ausdrücklich gesagt ist, daß das Regelmäßige sich auf geometrische Figuren und Körper beziehe, nicht aber auf organische Gebilde und Kunstwerke.

Nach den vorausgegangenen Auseinandersetzungen brauchen wir uns nicht lange dabei aufzuhalten, ob wir etwa in der Kreisform oder in der Kugelform das Merkmal des Schönen zu erkennen haben. Wir wissen, daß wir viele Dinge schön finden, die weder kreis- noch kugelförmig sind; also ist die Kreis- und Kugelform zum mindesten kein allgemeines Kriterium des Schönen.

Wenn nun aber die Symmetrie und die Regelmäßigkeit, die man doch bis zu einer gewissen Grenze wenigstens unmittelbar wahrnehmen kann, als Merkmale des Schönen sich nicht aufrecht erhalten lassen, so wird von irgendeiner Verhältnismäßigkeit oder Proportionalität als Merkmal des Schönen vollends nicht die Rede sein dürfen.

Das Merkmal des Schönen muß eine Eigenschaft der Dinge sein, die, wenn man die Dinge anschaut, sich der Anschauung von selbst darbietet; was man nicht bemerkt oder gar nicht bemerken kann, das ist kein Merkmal. Auf ein Merkmal muß man so hinweisen können, daß jeder, dem man es zeigt, es sofort wahrnimmt; ein Streit über das Vorhandensein des Merkmals muß völlig ausgeschlossen sein. Nun frage man sich, ob die Verhältnismäßigkeit oder Proportionalität dieser Forderung genüge leiste und beantworte sich hierauf selbst die Frage, ob sie fähig sei, als Merkmal des Schönen anerkannt zu werden. Ich erkenne aus der bloßen Anschauung, ob ein Gebäude symmetrisch sei oder nicht; ich unterscheide mit freiem Auge ohne Ausmessung ein

Oktaeder als eine regelmäßige Figur von einer unregelmäßigen; in welchem Verhältnisse aber der Kopf oder der Rumpf eines Menschen zu seiner gesamten Körperlänge steht, in welchem Verhältnis die Höhe einer Säule zum Durchmesser ihrer Dicke oder ihres horizontalen Durchschnittes steht, das sind Eigenschaften, die ich nicht ohne weiteres aus der bloßen Anschauung wahrnehme. Um solche Verhältnisse beurteilen zu können, muß man entweder ein in langjähriger Übung geschultes Auge mitbringen, oder man muß, wenn man diese Übung nicht besitzt, die Ausmessung wirklich vornehmen. Der Beweis dafür, daß diese Messung vorgenommen werden muß und daß sich die in jedem einzelnen Falle vorhandene Proportionalität nicht unmittelbar aus der bloßen Anschauung ergebe, liegt ja gerade darin, daß Polyklet und so viele andere solche Ausmessungen an der menschlichen Gestalt wirklich vorgenommen und zu einem besonderen Studium gemacht haben, was sie gewiß nicht nötig gehabt hätten, wenn sich derartige Verhältnisse und Proportionen, welche das Merkmal der Schönheit des menschlichen Körpers bilden sollen, nur so geradehin aus der bloßen Anschauung erkennen ließen. Man kann es daher immer noch begreiflich finden, daß manche Forscher solche Eigenschaften der Dinge, wie die Symmetrie und die Regelmäßigkeit als Merkmale des Schönen bezeichneten, wie man aber eine solche Eigenschaft wie die Verhältnismäßigkeit, welche aus der bloßen Anschauung sich gar nicht ergibt, als Merkmal des Schönen anzugeben vermochte, ist nicht leicht einzusehen. Gewiß werden wir eine monströse Gestalt, z. B. einen Menschen mit einem übermäßig großen Kopfe, für unverhältnismäßig halten, weil der Anblick einer solchen Erscheinung uns in unserer alltäglichen Gewohnheit stört; dann allerdings haben wir ungefähr eine Vorstellung der menschlichen Gestalt und bemerken es, wenn in Wirklichkeit eine Erscheinung von dieser Vorstellung beträchtlich abweicht; allein damit ist nicht gesagt, daß wir eine genaue Kenntnis der Gliederung des Körpers besitzen und daß wir die Verhältnisse der einzelnen Glieder zueinander und zur Totalhöhe aus der bloßen Anschauung erkennen.

Noch deutlicher als im Bereiche des Gesichtsinnes zeigt sich dies für das Gehör bei den musikalischen Intervallen. Wenn ich die Quinte zugleich mit dem Grundton höre, so verhalten sich die Schwingungen des Grundtones zu den Schwingungen der Quinte ihrer Anzahl nach wie zwei zu drei. Das ist ein ganz genau festgestelltes Verhältnis. Man kennt es seit Pythagoras und kann es jedem, der es kontrollieren will, experimentell nachweisen; allein, obgleich wir dies wissen, so wissen wir es doch nur und niemand kann sagen, daß er beim gleichzeitigen Erklingen des Grundtons mit der Quinte ein Verhältnis 2 : 3 unmittelbar wahrnimmt; denn Zahlen kann man nicht hören. Daraus folgt, daß das akustische Verhältnis eines Intervalls in keinem Falle das Merkmal der Schönheit dieses Intervalls sein kann.

Hätten wir ein solches Merkmal gefunden, so wäre das erste Problem des Schönen aufgelöst. So wie der Zoolog die Tiere nach ihren verschiedenen Eigenschaften in Ordnungen, Klassen und Arten absondert und einteilt, so wie der Pflanzenkenner dasselbe Verfahren anwendet in Beziehung auf die Pfanze und der Mineralog in Hinsicht auf die Mineralien; so auch würde der Schönheitkenner gestützt auf die Kenntnis bestimmter untrüglicher Merkmale alle Dinge einteilen in Hinsicht auf ihre Schönheit und Häßlichkeit. Wir hätten alle Dinge gesondert in zwei große Gruppen, auf der einen Seite die schönen, auf der anderen Seite die häßlichen und wüßten anzugeben, wodurch sich ein schönes Ding von einem nichtschönen unterscheidet. Das Kennzeichen der schönen Dinge wäre jedermann offenbar, einen Widerstreit der Meinungen über die Schönheit eines Dinges könnte es nicht geben, so wenig wie eine Meinungverschiedenheit darüber, ob ein bestimmtes Tier ein Säugetier oder ein Vogel sei, kurz — wir hätten eine Naturgeschichte des Schönen.

Wir haben sie nicht. Man mag irgendein Ding, das man für schön hält, in der Analyse seiner Eigenschaften verfolgen, soweit man nur kann, mit einer Geschicklichkeit, wie Herbart in seiner „Metaphysik" die Hyazinthe bis durch die Retorte des Chemikers jagt, um ihre Sub-

stanz zu erforschen, man wird diejenige Eigenschaft des Dinges nicht finden, welche dessen Schönheit ausmacht und die man als Merkmal des Schönen anzugeben vermöchte.

Wesentlich darauf, daß dies bisher nicht gelungen ist, sind auch die fehlgeschlagenen Versuche zurückzuführen, den Begriff des Schönen aufzustellen.

Könnte man diese Eigenschaft, die das Merkmal des Schönen ist, bezeichnen mit der Bestimmtheit, mit der man andere Eigenschaften eines Dinges angibt, welche Schwierigkeit sollte es haben, den Begriff des Schönen zu bilden? Könnte man alle schönen Dinge unter den Begriff des Schönen oder der Schönheit bringen, könnte man auf die Schönheit eines Dinges mit jener widerspruchfreien Bestimmtheit hinweisen, wie auf irgendeine andere Eigenschaft, so wäre ein Ästhetiker, wie Friedrich Theodor Vischer am Ende einer arbeitvollen Laufbahn nicht zu dem Geständnisse gezwungen gewesen: „Das Schöne ist ein furchtbar schwerer Begriff.“ Furchtbar schwer! ja, Vischer ist in der betreffenden Briefstelle*) nahe daran, die Schwierigkeit für unüberwindlich zu halten; sie ist es auch, und man darf, was Vischer selbst noch einigermaßen zaghaft und zögernd zugibt, mit völliger Bestimmtheit und vollem Nachdruck behaupten. Wenn man sich an die Stelle am Schlusse des Platonischen Dialoges „Der größere Hippias“ erinnert, wo es heißt: „Schöne Dinge sind schön“ — und sieht, daß nach einem Zeitraume von mehr als zweitausend Jahren der berühmteste Ästhetiker unserer Zeit zu keinem anderen Resultate gelangt, als daß er den Begriff des Schönen nicht zu fassen vermag, so muß man wohl die Hoffnung aufgeben, den Begriff des Schönen jemals konstruieren zu können.

---

*) In einem Briefe vom 21. April 1871 heißt es: „Daneben lese ich Ästhetik, und in meinem Manuskript, etwa dem 10., genügt mir wieder nichts; das Schöne ist ein furchtbar schwerer Begriff; er baut sich aus einer ganzen Reihe von Begriffen zusammen, und ob man ihn zur Klarheit bringt, dies hängt namentlich davon ab, dass diese Reihe in die rechte Ordnung gestellt wird. Hier aber gerate ich jedesmal in ein logisches Chaos, dass mir schwindelt: setze ich einen dieser integrierenden Begriffe an diese Stelle, so bricht mir eine Naht an jener usw.“

IV. Ursache des Schönen.

Arnold Ruge wirft in seiner „Platonischen Ästhetik“ (S. 42) die Frage auf, wie es möglich sei, daß Dinge schön sind. Diese Frage nach der Möglichkeit des Schönen ergibt sich aus der Platonischen Ideenlehre; nur wenn man sich in diese Lehre völlig vertieft hat, versteht man die aufgeworfene Frage und nur vom Standpunkte dieser Lehre aus erscheint sie berechtigt. Sind, wie Platon lehrt, die Ideen allein das wahrhaft Seiende, die einzelnen Dinge aber, die man für wirklich ansieht, bloßer Schein, so sind sie überhaupt nichts, also auch nicht schön. Nennen wir demungeachtet einzelne Dinge schön, so entsteht die Frage, wie dies möglich sei.

Uns hat sich die Annahme einer metaphysischen Wesenheit des Schönen als wertlos erwiesen; für uns hat daher Ruges Frage keine Berechtigung. Die Existenz schöner Dinge ist für uns eine gegebene Tatsache, und dieser Tatsache gegenüber erscheint die Frage nach der Möglichkeit des Schönen wie eine Spitzfindigkeit.

Man fragte Aristoteles, warum er die äußerliche Schönheit liebe. Seine Antwort war: Das ist die Frage eines Blinden.

Praktisch wertvoller als Ruges metaphysische Frage erscheint die Frage nach den Bedingungen des Schönen. Diese Frage kann in erfahrunggemäßer Weise untersucht werden. Es handelt sich um gewisse Voraussetzungen, um alles dasjenige, was vorhanden sein, oder auch was vorhergehen muß, damit Schönes überhaupt als solches erkannt werde. Dahin gehört z. B.

das bekannte Aristotelische „Nicht zu groß und nicht zu klein“, welches in Wahrheit es erst möglich macht, daß das Schöne in die Erscheinung trete. Ist ein Gegenstand so klein, oder erscheint er vermöge seiner Entfernung so klein, daß man ihn nicht wahrnehmen kann, so ist die Bedingung für die Wahrnehmung der Schönheit dieses Gegenstandes nicht gegeben. Dasselbe gilt in dem Falle, wenn der Gegenstand so groß ist, daß man ihn nicht überschauen kann, wie z. B. das Aristotelische Tier mit den zehntausend Stadien.

Eine solche Bedingung des Körperlich-Schönen wäre z. B. auch das Licht. In der Finsternis werden die Körper nicht gesehen; um gesehen zu werden, müssen sie beleuchtet sein.

Man kann die Bedingungen des Schönen absichtlich ganz oder zum Teile aufheben. In unebenen Spiegeln erscheinen die Bilder der Gegenstände verschoben, entweder in die Länge gezogen, oder in die Breite verzerrt. Der Karikaturen-Maler, der ja einen andern Zweck als den der Darstellung des Schönen im Auge hat, räumt die Bedingung des Schönen, welche in der Richtigkeit der Zeichnung liegt, mit Absicht hinweg. Wenn an einem Gebäude die Fenster eines Stockwerks ungleiche Größe haben, eines größer ist, ein anderes kleiner, eines höher ist, das andere wieder breiter, und diese Verschiedenheit nicht wenigstens durch eine gewisse Symmetrie auf der rechten und linken Seite vom Mitteltrakte einigermaßen gemildert wird, so ist an diesem Gebäude jene Bedingung des Schönen, welche in der Gleichförmigkeit besteht, nicht erfüllt.

Weil nun die Nichterfüllung dieser Bedingungen in der Regel abstoßend und verletzend wirkt, haben sich manche Forscher verleiten lassen, in den erfüllten Bedingungen des Schönen das Merkmal des Schönen, oder gar die Ursache des Schönen zu erblicken.

Daß dies ein Irrtum sei, ergibt sich nach einer sehr kurzen Erwägung. Die Fenster eines Stockwerkes, ja sogar aller Stockwerke können vollkommen gleichförmig sein, ohne daß uns deshalb das Gebäude auch nur im mindesten den Eindruck der Schönheit zu machen braucht.

Wenn in der Gleichförmigkeit der Fenster u. dergl. das Merkmal des Schönen läge, so müßten wir, da diese Bedingung in der Tat nur ausnahmweise an einem Gebäude nicht erfüllt ist, fast alle Häuser für schön halten. Ist dies der Fall? Vollends die Gleichförmigkeit für die Ursache der Schönheit eines Gebäudes anzusehen, wäre geradezu absurd. Denn was sollte uns hindern, diese Gleichförmigkeit herzustellen, und was wäre dann leichter als die Hervorbringung des Schönen? Jeder einfache Maurergeselle hätte das Mittel dazu in seiner Hand.

Die Bedingungen des Schönen dürfen daher mit der Ursache des Schönen nicht verwechselt werden.

Was z. B. das Aristotelische „Nicht zu groß und nicht zu klein“ betrifft, so könnte ja trotz der scheinbaren Unmöglichkeit einer deutlichen und übersichtlichen Wahrnehmung in manchem Falle eine solche doch gar wohl bewerkstelligt werden. Man denke nur an das Mikroskop und an das Fernrohr, Hilfmittel, welche einem Aristoteles nicht zur Verfügung standen. Was aber sollte uns hindern, das Allzukleine unter dem Mikroskop, und das Allzuferne, d. i. das infolge der Entfernung allzu kleine durch das Fernrohr zu betrachten? Betrachten wir unter dem Mikroskope nicht Objekte, die man mit freiem Auge nicht sehen kann, und schauen wir durch das Fernrohr nicht auf die Trabanten des Jupiter und den Ring des Saturn? Gesetzt nun, diese Anschauung gewähre den Eindruck der Schönheit, so wären die Bedingungen dieser Schönheit durch die Fortschritte der Wissenschaft erst geschaffen worden. Auch das Allzugroße dürfte sich von einem genügend erhabenen Standpunkte, wie von einem Berge, oder auch nur von einem hohen Turme derart darstellen, daß es in seiner Totalität einer übersichtlichen Auffassung zugänglich wäre. Unter solchen Umständen könnte also auch das für das freie Auge Allzukleine und das in der unmittelbaren Nähe Allzugroße für das bewaffnete Auge einerseits und auf dem erhöhten Standpunkte andererseits sich als ein Schönes darstellen, indem die Hindernisse der Wahrnehmung und übersichtlichen Auffassung hinweggeräumt und die Bedingungen der An-

schauung des Schönen geschaffen würden. Es wird aber niemandem einfallen zu behaupten, daß der Berg, der Turm, das Mikroskop und das Fernrohr, welche die Anschauung gewisser Schönheiten möglich machten, die Ursachen dieser Schönheiten seien.

Auch in Beziehung auf das Licht mag man es in poetischem Sinne wohl gelten lassen, wenn im „Faust“ von ihm gesagt wird: „Von Körpern strömt's, die Körper macht es schön.“

Das Licht beleuchtet nicht allein die schönen, sondern auch die häßlichen Dinge. Das Licht ist die Bedingung für die Wahrnehmung der Dinge überhaupt, der schönen wie der häßlichen; also ist allerdings die Schönheit der Dinge ohne Licht nicht wahrnehmbar, aber das Licht ist darum noch keineswegs die Ursache der Schönheit; es müßte sonst ja ebenso auch die Ursache des Häßlichen sein.

Die Bedingungen für die Wahrnehmung des Schönen müssen also, wenn vom Schönen überhaupt die Rede sein soll, unter allen Umständen auf irgendeine, sei es natürliche, sei es künstliche Weise, gegeben sein. Erst wenn diese gegeben sind, kann nach der Ursache des Schönen gefragt werden.

Wie gelangen wir denn nun aber zu der Ursache des Schönen?

Es hat sich gezeigt, daß wir nicht imstande sind, anzugeben, was für eine Eigenschaft das Schöne sei. Auf die Frage, woran man erkennt, daß ein Ding schön sei, haben wir keine befriedigende Antwort gefunden. Die natürliche Auffassung, daß wir dies aus der bloßen Anschauung erkennen, wird für seine Person gewiß niemand fallen lassen. Und er hat recht. Das läßt sich ja niemand bestreiten, daß er ein Ding nur anzuschauen braucht, um mit dem größten Grad von Gewißheit bestimmen zu können, ob es schön sei oder nicht. Und bis hierher geht ja alles auch sehr gut; aber nun kommt ein anderer, der häßlich findet, was ich als schön bezeichne, da fühle ich mich doch bei aller Gewißheit, die ich für meine Person im Innern festhalte, völlig außerstande, den andern von der Richtigkeit meiner Meinung zu überzeugen.

Vielleicht wäre eine überzeugende Belehrung möglich, wenn derjenige, der da behauptet, daß ein Ding schön sei, anzugeben vermöchte, warum er es für schön hält. Er müßte sich der Gründe seines Wohlgefallens an dem Gegenstande bewußt sein, und diese Gründe, falls sie die Kraft haben sollen, den andern zu überzeugen, dürften nicht aus irgendeinem persönlichen Belieben hervorgehen, welches für den andern ja wertlos ist; sie müßten vielmehr in der Sache selbst liegen, und aus der Sache, die als schön erklärt wird, selbst hervorgeholt sein. Und da entsteht denn nun *die* Frage:

Was in den Dingen selbst Liegendes ist es, was manchem von ihnen den Charakter der Schönheit verleiht?

Kürzer formuliert lautet diese Frage:

Gibt es eine Ursache des Schönen?

Einer streng wissenschaftlichen Auffassung gegenüber hätte die Frage nach der Ursache des Schönen eigentlich von vornherein gar keine Berechtigung. Nach dieser Auffassung kann nur da, wo sich etwas verändert, von Ursache die Rede sein, nicht aber beim Sein; denn die Ursache bezieht sich nur auf den Wechsel der Zustände. Wenn wir eine Veränderung wahrnehmen, so fragen wir nach der Ursache dieser Veränderung; wo aber etwas ist, da haben wir kein Recht, nach der Ursache des Seins zu fragen. Wenn ein Gegenstand jetzt sich bewegt, der früher in Ruhe war, so fragen wir nach der Ursache der Bewegung; wüßten wir aber nicht, daß er früher in Ruhe war, so kann er sich von aller Ewigkeit her bewegt haben und es ist kein Grund, nach der Ursache seiner Bewegung zu fragen. Auch der Platonische Satz aus dem „Timäus“: „Alles Werdende muß ferner durch irgendeine Ursache werden, denn es ist unmöglich, daß etwas ohne irgendeine Ursache entstehe“ — spricht nur von einer Ursache des Entstehenden und Werdenden, nicht aber von einer Ursache des Seienden. Die Schönheit eines Dinges ist nun aber im Sein und nicht Folge einer Veränderung. Wir können daher eigentlich nach der Ursache dieses so gearteten Seins, welches wir Schönheit nennen, gar nicht

fragen, ohne uns dessen bewußt zu sein, daß wir auf diese Frage keine Antwort erhalten werden.

Es scheint aber doch wohl, daß im Menschen ein mächtiger Trieb tätig sei, der sich als Kausalbedürfnis geltend macht und sich darin äußert, daß er uns nötigt, in jedem Falle über die gegenwärtige Erscheinung hinauszugehen und sie an irgend etwas anderes anzuknüpfen, mag diese Erscheinung ein bloßes Sein oder auch das Resultat einer uns bekannten Veränderung sein. Und diesem Kausalbedürfnisse ist es wohl zuzuschreiben, wenn ohne Rücksicht darauf, ob die Schönheit ein Sein, oder das Resultat einer Veränderung sei, in alter sowohl wie in neuer Zeit so häufig die Frage nach der Ursache des Schönen aufgeworfen wurde, und was noch merkwürdiger ist, fast jeder der Philosophen, welche diese Frage aufgeworfen, will faktisch die Ursache des Schönen auch gefunden haben. Demzufolge spricht man auch allenthalben von den Gesetzen des Schönen oder von den ewigen Gesetzen des Schönen, wie man sich pleonastisch auszudrücken liebt. Gibt es derartige Gesetze des Schönen, welche in der Weise wirken wie die Naturgesetze, so kann kein Zweifel bestehen, daß sie wie die Naturgesetze am Leitfaden der Kausalität gefunden und aus der Erkenntnis eines notwendigen Zusammenhanges der schönen Erscheinung und ihrer Ursache abgeleitet sind.

Welches ist nun diese Ursache?

Mit dieser Frage sind wir auf den Weg des Naturforschers gewiesen. Wir haben jetzt gar nicht mehr darnach zu fragen, ob das Schöne ein Ding sei oder eine Eigenschaft der Dinge. Das Schöne ist eine Erscheinung und als solche die Wirkung einer Ursache. Nach dieser Ursache wird gefragt. Haben wir die Ursache der Erscheinung, die sich uns als Schönes darstellt, gefunden, so ist das Schöne als Wirkung einer Ursache erkannt. Können wir im speziellen Falle auf die Ursache der Schönheit hinweisen, so muß Schönheit vorhanden sein, und jeder Widerspruch ist ausgeschlossen.

Die Bestimmtheit dieser Ausführung dürfte sich bei näherer Prüfung aber doch kaum geeignet erweisen, einen wissenschaftlich denkenden Geist in die

Sicherheit einzulullen, als ob auf diesem Wege wirklich die Erkenntnis des Schönen gewonnen werden könnte. Der Naturforscher namentlich wird es zwar begreiflich finden, daß man von der Schönheit als einer unbezweifelbaren Tatsache ausgehend auf eine Ursache der Schönheit zurückschließt; er wird es aber unbegreiflich finden, daß man aus dieser erst noch zu erschließenden Ursache einen Schluß machen wolle auf das Vorhandensein von Schönheit, d. h. daß wir das Vorhandensein von Schönheit, worüber jeden der bloße Augenschein belehrt, abhängig machen wollen von der Erkenntnis einer Ursache, von welcher wir vorläufig noch gar nichts wissen. Er wird uns zum Vorwurf machen, daß wir einen verkehrten Weg einschlagen. Seine Methode leitet ihn an, von dem Bekannten, dem Tatsächlichen, dem Sinnenfälligen zu schließen auf das Unbekannte, also etwa auf eine Kraft; also, wird er sagen, müßten auch wir von dem Sinnenfälligen, d. i. von der Schönheit ausgehen, um auf ihre Ursache zu schließen; wir aber wollen umgekehrt von einem Unbekannten ausgehen und schließen auf etwas, das wir ja ohne jede Erschließung als Tatsache kennen. Wenn wir von der Ursache des Schönen auf das Vorhandensein des Schönen schließen sollen und diese Schlußweise nicht verkehrt erscheinen soll, da müßte ja diese Ursache geradezu mit Händen zu greifen sein. Die Ursache des Schönen müßte selbst eine sinnenfällige Erscheinung sein, und da erhebt sich die Frage:

Wenn ich die Rose, den Regenbogen, das Pferd, ein Kind, ein Mädchen, ein Gedicht, ein Musikstück, ein Gebäude, eine Statue, ein Gemälde usw. schön nenne und nach der Ursache solcher Schönheit frage, wo ist diese sinnenfällige Ursache des Schönen? Ferner, ist es eine und dieselbe Ursache, wodurch alle diese Gegenstände schön sind oder hat jeder dieser Gegenstände eine andere Ursache seiner Schönheit?

Im „Phaidon“ belehrt uns Platon hierüber in folgender Weise: „Mir scheint nämlich, wenn irgendetwas anderes schön ist außer jenem, selbstschönen, es wegen gar nichts anderem schön sei, als weil es Teil habe an jenem Schönen, und ebenso sage ich von allem. Kennst

du diese Ursache nun? — Und so verstehe ich denn gar nicht mehr und begreife nicht jene anderen gelehrten Gründe, sondern wenn mir jemand sagt, daß irgendetwas schön ist, entweder weil es eine blühende Farbe hat oder Gestalt oder sonst etwas dieser Art, so lasse ich das andere, denn durch alles übrige werde ich nur verwirrt gemacht, und halte mich ganz einfach und kunstlos und vielleicht einfältig bei mir selbst daran, daß nichts anderes es schön macht als eben jenes Schöne, nenne es nun Anwesenheit oder Gemeinschaft, wie nur und woher sie auch komme, denn darüber möchte ich nichts weiter behaupten, sondern nur, daß vermöge des Schönen alle schönen Dinge schön werden."

Man sieht hier deutlich, Platon will von einzelnen Ursachen einzelner schöner Erscheinungen nichts wissen; sondern alles Schöne hat für ihn eine und dieselbe Ursache. Jedes einzelne Schöne ist schön dadurch, daß es Teil hat an dem Schönen. Das Schöne als ein Wesen ist die Ursache alles einzelnen Schönen.

Diese Ursache, die sich als das Wesen des Schönen ankündigt, ist unserer Anschauung nicht zugänglich. Sie ist eine metaphysiche, ein Unbekanntes, eine Kraft, welche macht, daß Dinge schön sind; man könnte sie mit einem eigenen Namen als Schönheitkraft bezeichnen.

Aus dieser Schönheitkraft, wenn ihre Wirksamkeit in jedem einzelnen Falle, wo wir ein Schönes anschauen, nur nachgewiesen wäre, ließen sich dann allerdings die Gesetze des Schönen ableiten. Daß die Natur oder das Wesen des Schönen uns verborgen ist, würde die Ableitung solcher Gesetze nicht hindern. Die Natur des Lichtes ist uns ebenfalls unbekannt; dennoch belehrt uns die Optik über die Gesetze des Lichtes. Auch das Wesen der Elektrizität kennen wir nicht; wohl aber können wir die elektrischen Vorgänge, die Gesetze, nach welchen die elektrischen Erscheinungen vor sich gehen und sind infolgedessen imstande, solche Vorgänge willkürlich hervorzurufen, Maschinen in Bewegung zu setzen, die Kraft von einem Orte auf einen andern zu übertragen und große Räumlichkeiten, Häuser, Straßen, ja ganze Städte zu beleuchten. So müßte es denn auch mit

der Ursache des Schönen bestellt sein. Wir kennen das Wesen dieser Schönheitkraft nicht, allein wir kennen die Wirkungen, die sie hervorbringt. Sämtliche Gegenstände, die wir schön nennen, sind diese Wirkungen. Wir finden diese Wirkungen in größter Mannigfaltigkeit in der Natur, wir können sie aber auch willkürlich hervorrufen durch die Kunst. Und so wie jedermann bei einem beleuchteten Gegenstand das Licht als die Ursache für das Leuchten des Gegenstandes hält, so können wir auch überall da, wo uns ein Schönes entgegentritt, die Schönheitkraft als die Ursache dieser schönen Erscheinung ansehen.

Das wäre sehr gut, wenn nur nicht plötzlich eine gewaltige Kluft sich auftäte, welche die ganze Analogie total umwirft. Wenn ich etwas Licht nenne oder beleuchtet, so wird (von dem Grade der Helligkeit abgesehen, worüber allerdings von derselben Lichtquelle aus auf verschiedene Personen verschiedene Eindrücke möglich sind) niemand sagen, daß dasjenige, was ich Licht oder beleuchtet nenne, nicht Licht oder nicht beleuchtet sei. Bezüglich des Schönen aber ist es möglich, daß der eine häßlich findet, was dem andern schön erscheint.

Diese Möglichkeit bringt in die Sache das Schwankende, was sonst da, wo sich bestimmte Gesetze wirksam zeigen, nicht vorzukommen pflegt. Wenn es möglich ist, daß der eine für häßlich hält, was der andere schön findet, wie soll man da die Wirksamkeit einer Ursache annehmen? Wenn aus dieser Wirksamkeit sich kein Zwang ergibt, den Zusammenhang der Ursache mit der Wirkung als etwas ein für allemal Feststehendes und für jedermann Verbindliches anzuerkennen, wenn wir vielmehr sehen, daß aus der als wirksam angenommenen Ursache sich ganz verschiedene, ja sogar diametral entgegengesetzte Wirkungen ergeben, wo bleibt da jene Gewißheit, die uns bei der Wirksamkeit einer wirklich vorhandenen Ursache über jeden Zweifel hinaushebt?

Dieses Wesen des Schönen, welches nach Platon die Ursache aller schönen einzelnen Dinge ist, erweist sich bei näherer Betrachtung als das G u t e. In Wahrheit ist nach Platon d a s G u t e d i e U r s a c h e d e s S c h ö n e n. Schön ist nach Platon dasjenige, worin sich ein

göttlicher Inhalt, d. i. das Gute, offenbart. Wir haben aber schon früher gesehen, wie schwach die Stütze ist, welche wir an dem Guten, Sittlichen, Gerechten und Göttlichen haben, wenn wir dieses als die Grundlage für die Beurteilung des Schönen annehmen wollen. Das nützt uns gerade soviel, wie die Erinnerung an das Unschöne in dem überhimmlischen Orte.

Vortrefflich hat Plotinus die Frage präzisiert. Er sagt:

„Sichtbares und Hörbares, die Zusammensetzung der Worte, die ganze Musik, dann auch Gesänge, rhythmische Harmonien sind schön. Steigt man von dem Sinnfälligen zu dem Übersinnlichen auf, so nennt man auch Handlungen schön und Einrichtungen, Gewohnheiten, Kenntnisse und vor allem Tugenden. Was ist es nun, was da macht, daß die Körper schön erscheinen, dem Gehör gewisse Töne zusagen und welchem Gesetz gefällt das Geistige? Ist aber dies aus einem und demselben Grunde schön? oder ist die Schönheit im Körper etwas für sich, im andern dagegen etwas anderes? Was sind diese, wenn ihrer zwei, was ist sie, wenn nur eine Schönheit ist? Einiges offenbar ist nicht von sich selbst schön, sondern dadurch, daß es Teil hat an der Schönheit, wie die Körper; anderes dagegen ist selbst Schönheit, wie die Natur der Tugend. Denn die Körper scheinen bald schön zu sein, bald wieder nicht, als ob es etwas anderes sei, ein Körper, etwas anderes dagegen schön zu sein. Was ist es also, was durch seine Gegenwart die Körper schön macht?“

In dieser Weise formuliert Plotinus die Frage nach der Ursache des Schönen. Er präzisiert scharf und subtil und geht mit recht alexandrinischer Feinheit zu Werke. Der Aufschluß aber, den er uns bietet, belehrt uns so wenig, wie der von Platon gebotene. Denn er kommt nach einigen Bemerkungen über Maßverhältnisse, auf welche wir später noch zurückkommen werden, darauf hinaus, den wahren Grund für die Schönheit der Körper in der im Irdischen sichtbaren Idee zu finden. Er sagt:

„Der wahre Grund der Schönheit der Körper liegt daher in der im Irdischen sichtbaren Idee; der wahre Grund, daß die Seele in ihnen Verwandtes erkennt und

begrüßt, darin, weil in ihr die Idee gleichfalls gegenwärtig ist."

Man sieht leicht ein, wie wenig man sich an diese Ursache halten kann, respektive wie wenig Halt und Kraft sie dem Urteil verleiht. Wenn die Idee, respektive das, was Plotinus unter der Idee versteht, überhaupt im Irdischen sichtbar wird, so wird sie es in allem Irdischen, also in demjenigen, was wir häßlich finden, ebenso wie in dem Schönen, und wenn die Idee auch, wie Plotinus meint, auf verschiedenen Stufen der Materie in verschieden abgestufter Weise zur Erscheinung kommt, so wird ja sehr leicht wieder darüber eine Meinungverschiedenheit entstehen, ob die Idee in einem bestimmten Fall in einem höhern oder niederen Grade in die Erscheinung getreten sei; in jedem Falle aber ist sie, wenn auch in einem noch so niederen Grade, auch in dem Häßlichen als in einem Irdischen sichtbar geworden. Die im Irdischen sichtbar werdende Idee ist demnach auch die Ursache des Häßlichen. Wie sollen wir nun das als die Ursache des Schönen erkennen, was sich uns gleichzeitig als die Ursache des Häßlichen darstellt? Wenn zwei Individuen ein Objekt betrachten, der eine findet es schön, der andere häßlich — welche Ursache wirkt in diesem Falle, die Ursache des Schönen oder des Häßlichen? Ist die in diesem Falle sichtbar werdende Idee die Ursache des Schönen, wie kommt es, daß sie für den andern sich zur sichtbaren Idee des Häßlichen gestaltet? Wie kommt es, daß die Idee, wenn sie wirklich die Ursache der Schönheit ist, nicht die Kraft hat, dem andern, der die Schönheit bestreitet, zu zwingen, ihre Anwesenheit als wirkend anzuerkennen?

Alle diese Auskünfte und Belehrungen, die uns bei konsequenter Durchführung des dargebotenen Prinzips dahin führen, jeden Unterschied zwischen dem Schönen und dem Häßlichen aufzuheben, sind unhaltbar, da es ja gerade umgekehrt in unserer Absicht liegt, diesen Unterschied, welcher uns in der bloßen Anschauung mit unbezweifelbarer Gewißheit entgegentritt, so deutlich als möglich in eine Formel zu bringen, so wie wir dies auf anderen Wissengebieten imstande sind. Wenn wir z. B. bei Winckelmann den Satz finden: „Das Schöne ist in

Gott“ — was soll mit einer solchen Allgemeinheit gesagt sein?

Wenn das heißen soll, Gott hat es hervorgebracht, so ist Gott der Schöpfer, die Ursache des Schönen. Wenn aber Gott als Schöpfer die Ursache des Schönen ist, so ist er aus demselben Grunde auch die Ursache des Häßlichen und wir befinden uns wieder ungefähr da, wohin uns Plotinus geführt hat. Eine Belehrung aber haben wir nicht gewonnen. Wir gehen darauf aus, die Ursache des Schönen zu erforschen und sollen uns mit einer solchen Hinweisung auf ein durchaus unkontrollierbares Prinzip zufrieden geben? Das hieße von vornherein auf jede Erkenntnis verzichten. Arg genug, wenn wir am Ende einer langwierigen redlichen Untersuchung gestehen müssen, daß wir das Gesuchte nicht finden können.

Übrigens würde man sowohl Winckelmann, wie Plotinus und allen denen, von Platon angefangen, welche eine metaphysische Ursache des Schönen aufstellen, sehr unrecht tun, wenn man sie anklagen wollte, sie hätten nicht redlich nach der Ursache des Schönen geforscht. Gewiß haben sie es. Daß sie schließlich sich in die Metaphysik geflüchtet haben, hat seinen Grund eben darin, daß sie bei redlichem Willen und ernstem Forschen jene äußerliche Ursache, eine Ursache, auf die man sozusagen mit Fingern hinweisen kann, nicht gefunden haben. Sollen solche Behauptungen, wie Winckelmanns „Alle Schönheit ist in Gott“ und dergleichen, einen Sinn haben, so müssen sie ihres theologischen und teleologischen Charakters entkleidet werden, und dann ergibt sich, daß eigentlich nichts anderes gemeint ist, als eine vom Innern der Dinge heraus wirkende unbegreifliche Kraft. In diesem Sinne wird die Ursache des Schönen ein Unbegreifliches genannt.

Winckelmann war eben nur sozusagen in freien Stunden Metaphysiker, in der Regel war er Altertumforscher. Und da wollen wir es nicht unterlassen, ihm nach jener Richtung hin zu folgen, wo er auf dem Wege war, die Ursache des Schönen auf eine etwas weniger geheimnisvolle Weise zu entdecken. Ganz besonders ihn findet man höchst eifrig auf der Suche. Er fordert, wenn

man etwas schön findet, solle man auch seine Gründe bringen.

Was sich subjektiv als Grund ergibt, weshalb man eine Sache schön findet, das stellt sich, so scheint Winckelmann anzunehmen, objektiv als die Ursache der Schönheit des betreffenden Gegenstandes dar; denn er sagt:

„Die Beschreibung einer Statue soll die Ursache deren Schönheit beweisen."

Die Statuen im Belvedere zu Rom, welche Winckelmann als das Vollkommenste der alten Bildhauerei bezeichnet, sind: der Apollo, der Laokoon, der sogenannte Antinous und der Torso, insgemein der Torso von Michel Angelo genannt, weil dieser den Torso besonders hochgeschätzt.

Und bei dieser Gelegenheit spricht Winckelmann den bedeutenden Satz aus:

„Denn es ist nicht genug, zu sagen, daß etwas schön ist, man soll auch wissen, in welchem Grade und warum es schön sei."

Hier ist das Problem des Schönen in der Frage nach der Ursache des Schönen nicht nur aufgestellt, wie etwa im „Größeren Hippias" des Platon, wo nach demjenigen gefragt wird, welches macht, daß die Dinge schön sind, sondern nach Winckelmanns Behauptung kann nicht gezweifelt werden, daß es eine Ursache des Schönen gibt, ja auch, daß man sie kennt, und daß man in jedem einzelnen Falle, wo man etwas schön findet, auf diese Ursache muß hinweisen, ja sogar diese Ursache muß beweisen können.

Billig werden wir also, wenn nach der Ursache des Schönen gefragt wird, den Aufschluß vorzugweise von dem Forscher erwarten, welcher, wie kein zweiter, das Moment der Ursache des Schönen hervorgehoben und wie kein zweiter die Forderung erhoben hat, daß man in jedem einzelnen Falle die Ursache des Schönen angeben müsse.

Winckelmann statuiert also ein kausales Verhältnis, in welchem die Schönheit als Wirkung einer Ursache erkannt werden soll, und zwar eine Ursache, die sich angeben läßt.

Was ist das nun für eine Ursache?

Vielleicht erweist sich gerade jene Verhältnismäßigkeit und Proportionalität, welche wir als Merkmal des Schönen mußten fallen lassen, als die eigentliche Ursache des Schönen.

Diese Meinung hat viel für sich. Es ist für den Betrachtenden allerdings keine leichte Sache, die Proportionalität an einem Gegenstande zu erkennen; dabei ist aber nicht ausgeschlossen, daß eben die Proportionalität es ist, welche bewirkt, daß uns ein Körper schön erscheint. Wo er nicht schwärmt und nüchtern an die Erörterung seines Gegenstandes herangeht, scheint Winckelmann auch wirklich der Meinung zu sein. Er geht aus von der stetigen Proportion im „Timäus"

$$a : b = b : c$$

und von der Bedeutung, welche die Pythagoräer der Zahl drei beilegen, und sagt:

„Der Körper sowohl als die vornehmsten Glieder haben drei Teile: an jenem sind es der Leib, die Schenkel und die Beine; das Unterteil sind die Schenkel, die Beine und Füße; und so verhält es sich mit den Armen, Händen und Füßen. — — — Das Verhältnis unter diesen drei Teilen ist im Ganzen, wie in dessen Teilen, und es wird sich an wohlgebauten Menschen der Leib nebst dem Kopfe zu den Schenkeln und Beinen mit den Füßen verhalten, wie sich die Schenkel zu den Beinen und Füßen, und wie sich der obere Arm zu dem Ellenbogen und zu der Hand verhält. Ebenso hat das Gesicht drei Teile, nämlich dreimal die Länge der Nase; aber der Kopf hat nicht vier Nasen, wie einige sehr irrig lehren wollen. Der obere Teil des Kopfes, nämlich die Höhe von dem Haarwuchse an bis auf den Wirbel senkrecht genommen, hat nur drei Vierteile von der Länge der Nase, das ist, es verhält sich dieser Teil zu der Nase, wie neun zu zwölf."

„Es ist glaublich" — heißt es bei Winckelmann — „daß die griechischen Künstler nach Art der ägyptischen, so wie die größeren Verhältnisse, also auch die kleineren, durch genau bestimmte Regeln festgesetzt gehabt, und daß in jedem Alter und Stande die Maße der

Länge sowohl als der Breite, wie die Umkreise, genau bestimmt gewesen, welches alles in den Schriften der alten Künstler, die von der Symmetrie handelten, wird gelehrt worden sein. Diese genaue Bestimmung ist zugleich der Grund von dem ähnlichen Systeme der Kunst, welches sich auch in den mittelmäßigen Figuren der Alten findet."

Es scheint mir nicht überflüssig, schon hier darauf aufmerksam zu machen, daß Winckelmann hier von den mittelmäßigen Figuren der Alten spricht, und dabei die Frage aufzuwerfen, warum er diese Figuren mittelmäßig nannte. Warum mittelmäßig, da sie doch genau nach denselben Proportionen gearbeitet sind, wie die Meisterwerke? Es gibt also Figuren, welche mittelmäßig sind trotz der Proportionen. Er sagt:

„Denn ungeachtet der Verschiedenheit in der Art der Ausbreitung, welche auch die Alten bereits in den Werken des Myron, des Polykletus und des Lysippus bemerkt haben, schienen die alten Werke dennoch wie von einer Schule gearbeitet zu sein."

Woher rührt aber diese schon von den Alten bemerkte Verschiedenheit, wenn die Proportionen für alle in gleicher Weise als gültig feststehen? Durfte man von den feststehenden Proportionen abweichen? Was sind denn dann die Proportionen? Bei ihrer strengen Befolgung sind ebenso mittelmäßige Werke möglich, wie Meisterwerke; bei laxer Befolgung hingegen, d. h. bei beliebiger Abweichung von ihnen sind so verschiedenartige Meisterwerke möglich wie die von Myron, Polyklet und Lysipp. Sind diese Proportionen unter solchen Umständen wirklich auch Gesetze des Schönen? Mir erscheinen sie vielmehr so wie die Regeln der Harmonielehre in der Musik. Diese können von jedem aufs genaueste erlernt und befolgt werden; ist aber darum jeder Musiker, der sie befolgt, ein Mozart? und umgekehrt: hat es noch keinen großen Komponisten gegeben, der die Regeln der Harmonielehre nicht in aller Strenge befolgte?

Winckelmann stellt sich die Sache so vor: Die von den griechischen Meisterwerken abstrahierten Regeln sind einmal für jeden Künstler aller nachfolgenden Zeit

unerläßlich. Das ist sein Dogma. Damit ist nun aber noch nicht gesagt, daß auch jeder nachfolgende Künstler, der diese Regeln beobachtet, Meisterwerke hervorbringen werde. Dies hängt ab von seinem Genie, — „man sieht in der Zeichnung der alten Bildhauer von dem größten bis auf die geringern eben dieselben allgemeinen Grundsätze." Fragt man nun, weshalb die letzteren geringere Künstler sind, da sie doch die Regel ebenso wie die größten Meister befolgt haben, so lautet die Antwort: weil ihnen das Genie der Großen gefehlt habe. Daraus scheint folgendes hervorzugehen: Zur Hervorbringung eines Meisterwerkes genügen die in den Proportionen festgestellten Grundsätze nicht; dazu ist Genie erforderlich; aber — auch das Genie allein vermag nichts ohne die Grundsätze; der Mangel der Regeln und Grundsätze führt auf einen unrechten Weg, auf welchem Fehler nicht zu vermeiden sind. Also sollte man meinen, jede Abweichung von den aufgestellten Grundsätzen mache selbst das Werk des Genies unschön, und da wird es interessant sein, zu vernehmen, wie sich Winckelmann über solche Abweichungen von der Regel ausspricht: —

— „Finden sich aber zuweilen Abweichungen in dem Verhältnisse, wie an einem kleinen schönen Torso einer nackten weiblichen Figur bei dem Bildhauer Cavacepi in Rom, an welcher der Leib vom Nabel bis an die Scham ungewöhnlich lang ist, so ist zu vermuten, daß diese Figur nach der Natur gearbeitet worden, wo dieser Teil also beschaffen gewesen sein werde." — —

Und hier ist zu beachten, daß Winckelmann selbst diesen Torso einen schönen Torso nennt. Sein Gefühl hat also unmittelbar für die Schönheit der Figur entschieden; aber mitten in der Betrachtung erinnert er sich an seine Proportionen und entschuldigt sich gleichsam dafür, daß er die Figur schön gefunden.

„Ich will aber auf diese Art die wirklichen Vergehungen nicht bemänteln."

Also gilt ihm die Proportion mehr, als seine Empfindung, und es ist eigentümlich, wie er dies nun wieder zu rechtfertigen sucht. Er kann doch nicht sagen, daß der kleine Torso, den er schön nennt, nicht schön sei, also geht er von der Figur ganz ab und bringt einen ganz

allgemeinen Satz über die Höhe der Ohren. —

„Denn wenn das Ohr nicht mit der Nase gleichsteht, wie es sein solle, sondern ist, wie an dem Brustbilde eines indischen Bacchus des Herrn Kardinals Arxander Albani, so ist dieses ein Fehler, welcher nicht zu entschuldigen ist.“

Zugegeben — aber was hat das mit dem schönen kleinen Torso zu tun, und warum unterläßt es Winckelmann, uns über den schönen kleinen Torso zu belehren, daß er schön ist ungeachtet des Mangels der Proportion? oder umgekehrt: warum hat Winckelmann nicht den Mut zu erklären, daß der kleine Torso wegen dieses Mangels nicht schön sei?

Nun bringt er die Regel des Anton Raphael Mengs, welche er eine untrügliche nennt.

„Man zieht eine senkrechte Linie, welche in fünf Abschnitte geteilt wird; der fünfte Teil bleibt für die Haare; das übrige von der Linie wird wiederum in drei gleiche Stücke geteilt. Durch die erste Abteilung von diesen dreien wird eine Horizontallinie gezogen, welche mit der senkrechten Linie ein Kreuz macht; jene muß zwei Teile von den drei Teilen der Länge des Gesichts in der Breite haben. Von den äußersten Punkten dieser Linie werden bis zum äußersten Punkt des obigen fünften Teils krumme Linien gezogen, welche von der eiförmigen Gestalt des Gesichts das spitze Ende desselben bilden. Einer von den drei Teilen der Länge des Gesichts wird in zwölf Teile geteilt: drei von diesen Teilen oder der vierte Teil des Drittels des Gesichts, wird auf beide Seiten des Punkts getragen, wo sich beide Linien durchschneiden, und beide Teile zeigen den Raum zwischen beiden Augen an. Eben dieser Teil wird auf beide äußere Enden dieser Horizontallinie getragen, und alsdann bleiben zwei von diesen Teilen zwischen dem Teil auf dem äußern Ende der Linien und zwischen dem Teil auf dem Punkte des Durchschnitts der Linien, und diese zwei Teile geben die Länge eines Auges an; wiederum ein Teil ist für die Höhe der Augen. Eben das Maß ist von der Spitze der Nase bis zum Schnitt des Mundes, und von diesem bis an den Einbug des Kinns, und von da bis an die Spitze des Kinns; die Breite der Nase

bis an die Lappen der Nüstern hält eben einen solchen Teil; die Länge des Mundes aber zwei Teile, und diese ist also gleich der Länge der Augen und der Höhe des Kinns bis zur Öffnung des Mundes. Nimmt man die Hälfte des Gesichts bis zu den Haaren, so findet sich die Länge von dem Kinne an bis zu der Halsgrube. Dieser Weg zu zeichnen kann — — ohne Figur deutlich sein, und wer ihm folgt, kann in der wahren und schönen Proportion des Gesichts nicht fehlen."

An diese von Winckelmann als untrüglich gepriesene Regel des Mengs, die ja gewiß in Hinsicht der Richtigkeit der Maße eine treffliche Richtschnur bildet, ist, wenn es sich um die Schönheit handelt, nur folgende Bemerkung zu knüpfen: Wer hat diese Regel wohl strenger befolgt als derjenige, der sie aufgestellt? Nun — und die Gemälde von Mengs? Winckelmann freilich bewundert auch diese über alle Maßen; glaubt man aber, daß jedermann Winckelmanns Meinung über diese Gemälde teilt? Und wenn man sie nicht teilt, welchen Wert hat dann die untrügliche Regel?

Sehen wir nun, wie es mit der von Winckelmann aufgestellten Forderung bezüglich der Ursache der Schönheit beschaffen sei.

„Die Beschreibung einer Statue soll die Ursache von deren Schönheit beweisen."

Wer solche Forderung aufstellt, von dem muß man annehmen, daß er selber imstande sei, sie zu erfüllen, und daß er ferner auch uns darüber belehren könne, wie man ihr genügt. Da er ein kausales Verhältnis statuiert, in welchem die Schönheit als Wirkung irgendeiner Ursache erkannt werden soll, und zwar nicht etwa einer Grundursache im allgemeinen, sondern einer Ursache, die sich angeben läßt, so daß in jedem einzelnen Falle, wo Schönheit erscheint, auf die in diesem speziellen Falle wirkende Ursache hingewiesen werden kann, so stünden wir vielleicht völlig auf dem Gebiete der Naturforschung und wie würden in jedem solchen Falle die Schönheit beweisen, so wie die Leistung einer bestimmten Maschine etwa aus dem Drucke des sie treibenden Dampfes.

Wäre dies nun wirklich in jedem einzelnen Falle zu erreichen, dann wäre die Schönheit des betreffenden

Objektes außer Zweifel gestellt, und die Ästhetik wäre eine demonstrierende Wissenschaft, wie Mechanik und Geometrie.

Es ist nun aber leicht einzusehen, daß dies nicht der Fall ist. Von einem kausalen Verhältnisse kann nur da die Rede sein, wo dieselbe Ursache unter denselben Umständen jedesmal dieselbe Wirkung hervorbringt. Eine brennende Kerze unter dem Rezipienten der Luftpumpe wird jedesmal, sobald die Luft herausgepumpt wird, verlöschen. Ließe sich also in Beziehung auf die Schönheit eines Objektes irgendeine äußerliche, von dem betrachtenden Individuum unabhängige Ursache angeben, so müßte das Objekt schön sein für alle Menschen ohne Ausnahme; jeder müßte die Schönheit so anerkennen, wie er anerkennt, daß die Flamme unter dem Rezipienten verloschen ist, und so wie wir wissen, daß diese Wirkung der verdünnten Luft auch in allen kommenden Zeiten dieselbe sein wird, müßte das betreffende Objekt auch schön bleiben für alle folgenden Geschlechter. Die Möglichkeit, daß jemand etwas nicht schön findet, was ein anderer schön findet, wäre völlig ausgeschlossen. Diese Möglichkeit ist aber in jedem Augenblicke vorhanden, ja die Verschiedenheit des Geschmackes macht sich jeden Augenblick als Tatsache geltend. Diese Tatsache bliebe nun, dem vorausgesetzten Kausalverhältnisse gegenüber, ganz unerklärt; ebenso unerklärt bliebe der Umstand, daß gewisse Werke der Kunst, die sich des Beifalls der Kenner erfreuen, im Laufe der Zeit veralten. Denn wie sollte man es erklären, daß die Wirkung ausbleibt, wenn doch die wirkende Ursache vorhanden ist?

Winckelmann tadelt den Bernini, welcher den Pasquin für die schönste aller alten Statuen hält und erklärt Berninis Urteil für eine „unbedachtsame Frechheit“. Winckelmann verlangt, wenn man etwas schön findet, soll man auch seine Gründe bringen.

Wer von beiden in Beziehung auf die genannte Statue den bessern Geschmack beweist, Winckelmann oder Bernini, das ist für unsere Untersuchung gleichgültig. Es handelt sich um die Frage:

Ist es denn wirklich notwendig, daß jemand, der

etwas schön findet, die Gründe darlege, weshalb er es schön findet?

Man kann an Winckelmann auch noch mit folgender Frage herantreten:

Was wäre mit der Darlegung der Gründe, auf welche Winckelmann einen so großen Wert legt, auch gewonnen? Bernini, der den Pasquin für die schönste aller alten Statuen hält, mag für dieses Urteil ja auch seine Gründe gehabt haben. Wie aber, wenn diese Gründe solcher Art wären, daß Winckelmann sie nicht gelten ließe? Wie, wenn er die Gründe für die Schönheit dieser Statue ebenso verwerflich findet, wie das Urteil selbst? wenn er die Gründe vielleicht (zum Unterschiede von der „unbedachtsamen Frechheit") als überlegte Frechheit bezeichnet? wer entscheidet dann über die Richtigkeit der Gründe? Dieses könnte doch nur ein Gesetz, dem sich jeder zu unterwerfen hätte. Wo aber ist dieses Gesetz? wer hat es aufgestellt und wie lautet es? Ist es ein Naturgesetz? Wie gebe es der Beweiskraft eines Naturgesetzes gegenüber tagtäglich soviel Streit und Aufregung in der Frage nach dem, was schön ist?

Es ist nicht schwer, Winckelmann mit seinen eigenen Waffen zu bekämpfen. Allerdings spricht er mit Hinsicht auf das Kunstschöne, während hier das Problem des Schönen ganz allgemein aufgeworfen wird, gleichviel, ob uns das Schöne an einem Kunstwerke oder in der Natur entgegentritt. Indessen ist ja gerade die Kunst das Gebiet, innerhalb dessen am meisten auf motivierte Urteile gedrungen wird, und da ist es interessant, von Winckelmann zu hören, daß die Erkenntnis der Kunst in den Werken der Alten schwer sei, weil man — „nach hundertmal Wiedersehen noch Entdeckungen macht." Wenn man also nach hundertmal Wiedersehen noch Entdeckungen macht, so hat man nach hundertmal Wiedersehen neue Gründe für die Schönheit des Werkes gefunden, die man nach neunundneunzigmal Wiedersehen oder noch früher noch nicht gefunden hatte. Wenn man also dieses Werk schon nach neunundneunzigmal Wiedersehen oder noch früher, vielleicht sogar schon beim erstenmal Sehen schön gefunden hat, so ist man sich dabei der Gründe, welche beim

hunderten Male Wiedersehen hinzugekommen sind, ganz sicher noch nicht bewußt gewesen. Man hat also etwas schön gefunden, ohne sich der Gründe für die Schönheit bewußt gewesen zu sein. Auch hat man beim hunderten Male Wiederanschauen eines Werkes keine Garantie, daß man beim nächsten Mal, wenn man es anschaut, nicht wieder neue Endeckungen machen, also wieder neue Gründe der Schönheit finden werde. Man ist also mit der Auffindung der Gründe der Schönheit niemals fertig; man kann daher gegenwärtig ein Werk schön finden und die Gründe für die Schönheit erst in der Zukunft entdecken, d. h. man ist sich gegenwärtig der Gründe für die Schönheit nicht bewußt. Überdies ergibt sich aber auch noch folgende Schwierigkeit: Wenn man bei jeder wiederholten Anschauung des Objektes neue Entdeckungen machen, also immer neue Gründe für die Schönheit finden kann, so ist es ja durchaus nicht notwendig, daß in allen Fällen die neuentdeckten Gründe mit den früher gefundenen vereinbarlich seien; es ist ja auch möglich, daß die neu entdeckten Gründe die früher gefundenen ausschließen, daß man also, falls man durch die neue Entdeckung erst den eigentlichen und wahren Grund der Schönheit gefunden zu haben glaubt, bis dahin in der Täuschung gelebt hat, den Grund für diese Schönheit bereits erkannt zu haben, während, wie sich nachträglich herausstellt, dasjenige, was man bisher für den Grund dieser Schönheit gehalten, in Wahrheit gar nicht der Grund dieses Schönen war. Man hätte also etwas schön gefunden und wäre sich der Gründe dieses Urteils nicht nur nicht bewußt gewesen, sondern man hätte sogar eine falsche Begründung für die richtige gehalten, und doch war derjenige, bei dem dieser Unglückfall sich ereignet hätte, zur Zeit der falschen Begründung seines Urteils eben so überzeugt, daß das, was er als schön bezeichnet, schön sei, als nachher zu der Zeit, da er sein Urteil durch bessere Gründe stützen zu können glaubte.

Im Gebiete der Wissenschaft ist ein solcher Fall, der einen derartigen innern Widerspruch enthielte, nicht möglich. Es gibt hier nur zwei Fälle: Entweder früher gebrauchte Argumente zeigen sich auf einem späteren

Standpunkte als falsch; dann weichen vor der bessern Begründung nicht nur die falschen Argumente, sondern es weicht auch die frühere Behauptung vor der bessern Erkenntnis; oder die neuen Gründe sind derart, daß sie früher aufgestellte Wahrheiten aufs neue bekräftigen, dann können sie mit den für diese Wahrheiten früher angegebenen Gründen niemals in dem Verhältnisse gegenseitiger Ausschließung stehen. Den ersten Fall haben wir z. B. bei Kopernikus, welcher nicht nur die von der Ptolomäischen Astronomie vorgebrachten Gründe für die Bewegung der Sonne um die Erde, sondern mit den Gründen auch diese Bewegung selbst widerlegte, und an die Stelle der alten eine neue Lehre setzte. Den zweiten Fall haben wir bei Cartesius, welcher durch die Erfindung der analytischen Geometrie uns eine Methode an die Hand gegeben, mittels welcher sich die von Euklid erwiesenen Wahrheiten viel einfacher erweisen lassen. Diese Vereinfachung der Methode ist aber keineswegs imstande, die Beweiskraft der von Euklid angewendeten komplizierten Methode abzuschwächen; es ist nur eine Betrachtung von einem andern Gesichtpunkte. Im Gebiete des Schönen aber ist es möglich, daß Gründe, welche nach einer vor Zeiten herrschenden Auffassung einer Sache den Charakter der Schönheit verliehen, nach unserer heutigen Anschauung keinen Wert mehr haben, gleichwohl aber die Sache selbst in unseren Augen den Charakter der Schönheit nicht eingebüßt zu haben braucht; ebenso ist es möglich, daß diejenigen Gründe, welche von dem einen geltend gemacht werden, um die Schönheit eines Gegenstandes zu beweisen, von dem andern dazu benutzt werden, um die Unschönheit dieses Gegenstandes darzutun.

Der Versuch nach Art des Naturforschers für jede einzelne Schönheiterscheinung die nächstliegende Ursache anzugeben, will also nicht gelingen, und es ist bei Winckelmann nächst seinem tragischen Ende persönlich nichts so rührend, als den großen Mann und eifrigen Forscher nach so vielen vergeblichen Bemühungen um die Erklärung des Schönen zu einer geheimen Kraft, zu einem Naturgeheimnis seine Zuflucht nehmen zu sehen.

Er sagt:

„Die Weisen, welche den Ursachen des allgemeinen Schönen nachgedacht haben, da sie dasselbe in erschaffenen Dingen erforscht und bis zur Quelle des höchsten Schönen zu gelangen gesucht, haben dasselbe in der vollkommenen Übereinstimmung des Geschöpfes mit dessen Absichten und der Teile unter sich und mit dem Ganzen desselben gesetzt. Da dieses aber gleichbedeutend ist mit der Vollkommenheit, für welche die Menschheit kein fähiges Gefäß sein kann, so bleibt unser Begriff von der allgemeinen Schönheit unbestimmt, und bildet sich in uns durch einzelne Kenntnisse, die, wenn sie richtig sind, gesammelt und verbunden, uns die höchste Idee menschlicher Schönheit geben, welche wir erhöhen, je mehr wir uns über die Materie erheben können."

Können wir da eine Erkenntnis des Schönen erwarten? Die allgemeine Schönheit bleibt unbestimmt, und wir schwanken zwischen dem Erkennbaren und dem Geheimnisvollen.

Die Schwierigkeit, eine allgemeine und deutliche Erklärung des Schönen zu geben, treibt Winckelmann dahin, das letzte Refugium seiner Erklärungversuche unmittelbar in die Gottheit zu verlegen.

„Die höchste Schönheit" — sagte er — „ist in Gott und der Begriff der menschlichen Schönheit wird vollkommen, je gemäßer und übereinstimmender derselbe mit dem höchsten Wesen kann gedacht werden."

Diese Erklärung ist für die Erkenntnis des Schönen völlig wertlos. Wenn es sich praktisch um ein Objekt handelt, welches ästhetisch beurteilt werden soll, so haben wir zu prüfen, ob es mit Gott übereinstimmt oder mit ihm in Übereinstimmung kann gedacht werden. Wie werden wir dies aber anstellen? Man begreift eine solche Sprache bei Plotinus, man würde sie auch bei einem Mystiker begreifen, man begreift sie endlich auch bei einem Schelling, einem Volger, und bei allen, welche Robert Zimmermann die „Platonisierenden" nennt, nicht aber bei einem Kunstforscher und Kenner des Altertums, der mit den Augen sieht und mit den Ohren hört; ich meine, bei einem Forscher, der ohne alle Verzückung von Formen, Maßen und Verhältnissen spricht,

als ob dies lauter arithmetisch festgestellte Bestimmungen wären, über welche ein Zweifel weiter nicht gestattet ist. — Auf die Frage, was die Gravitation sei, könnte man ebensogut zur Antwort geben, die Gravitation ist in Gott. Es ist aber nicht anzunehmen, daß ein Physiker ernstlich glauben sollte, hiermit etwas gesagt zu haben. Wer von dem Gegenstande seiner Untersuchung eine ausreichende Erklärung nicht zu bieten vermag, der muß dies einfach eingestehen. Die übernommene Last dadurch von sich abzuschütteln, daß man uns in eine Region verweist, wohin wir dem Wegweiser weder mit den Sinnesorganen noch mit dem Verstande zu folgen vermögen, ist keine Auflösung eines Problems. Ist die Schönheit in der Tat, wie Winckelmann ja auch sagt, ein Naturgeheimnis, so wird dieses Geheimnis keineswegs dadurch enthüllt, daß man es in ein anderes noch dunkleres Geheimnis einhüllt.

Wir sehen, daß Winckelmann selber nicht imstande ist, seiner Forderung zu genügen; daß er es zu können vermeinte, ist sicher. Wie es kommt, daß er sich in einer solchen Täuschung erhalten konnte, klärt sich vielleicht auf, wenn man bedenkt, daß ein so ausgezeichneter Kenner des Altertums sich leicht bestimmt fühlen konnte, sein antiquarisches Urteil mit einem ästhetischen Urteil zu verwechseln, und weil er z. B. mit großer Sicherheit zu beurteilen wußte, ob ein Stück, das ihm vorlag, griechisch oder römisch sei, sich dem Glauben hinzugeben, daß man die Schönheit ebenso in objektiver Weise begründen könne, wie man imstande ist, die Zeit zu bestimmen, der ein Objekt angehört.

„Auf einem alten Gemälde in dem Palaste Berberini, welches eine Venus in Lebensgröße vorstellen soll, sind Warzen auf ihren Brüsten und aus eben diesem Grunde könnte es keine Venus sein.“

Das ist ein durchaus unanfechtbares antiquarisches Urteil und Winckelmann motiviert dieses Urteil. Seine genaue Kenntnis des Altertums befähigte ihn zu urteilen, daß eine für eine Venus gehaltene Figur keine Venus sei. Diese Sicherheit erzeugte möglicherweise in ihm die irrige Meinung, er könne mit ebensolcher Sicher-

heit auch die Schönheit einer Statue durch Gründe beweisen.

Nächst Winckelmann sind hier, wo nach der Ursache des Schönen gefragt wird, zwei Forscher zu nennen, welche ihr Augenmerk vorzugsweise auf diesen Punkt gerichtet haben; es sind dies: Hutcheson und Zeising.

Franz Hutcheson hat in seiner „Untersuchung unserer Begriffe von Schönheit und Tugend", namentlich in der ersten Abhandlung, welche „von Schönheit, Ordnung, Übereinstimmung und Absicht" handelt, die Frage nach der Ursache des Schönen gründlich in Erwägung gezogen und diese Ursache in einer mit Einheit oder Einförmigkeit verbundenen Mannigfaltigkeit gefunden. In neuerer Zeit hat A. Zeising in seiner „Neuen Lehre von den Proportionen des menschlichen Körpers" diese Frage in Angriff genommen und mit großem Eifer und ausdauernder Sorgfalt behandelt. Wie Winckelmann an die stetige Proportion im Platonischen „Timäus" anknüpfend, geht Zeising darauf aus, die Unbestimmtheit, welche der Platonischen Proportion anhaftet, durch Hinzufügung eines neuen Momentes zu beseitigen und das von ihm sogenannte ästhetische Proportionalgesetz, welches sich aus der Teilung einer Linie nach dem innern und äußern Verhältnis ergibt, als die durch alle Natur und alle Kunst durchgreifende Ursache des Schönen zur Geltung zu bringen.

Auch Zeising gelangt mit Hilfe seines Proportionalgesetzes auf eine Einheit, welche eine Mannigfaltigkeit unter sich zusammenfaßt, und insofern ist seine Lehre mit der des Hutcheson verwandt. Der Unterschied in der Behandlungweise liegt aber darin, daß Zeising die von ihm behauptete Verhältnismäßigkeit überall mit ganz bestimmten Zahlen belegt, also quantitative Normen angibt, während Hutcheson durchaus mit Verzicht auf mathematische Bestimmungen in allgemeiner Weise eine Verhältnismäßigkeit als eine mit Einheit verbundene Mannigfaltigkeit bezeichnet.

Sollte sich diese von Hutcheson mit so inniger Wärme

vorgetragene und von Zeising mit so großer Entschiedenheit auf einen mathematischen Ausdruck gebrachte Einheit und Mannigfaltigkeit wirklich als Ursache des Schönen ergeben, dann hätten wir in diesem Prinzipe die bildende, vom Innern der Dinge heraustreibende und wirkende Schönheitkraft.

Hutcheson fragt zwar nicht direkt nach der Ursache des Schönen, er untersucht vielmehr den Grund des Vergnügens, den uns die Schönheit bereitet. Hutcheson fragt aber doch nach der Beschaffenheit in den Gegenständen, welche in dem Menschen die Idee der Schönheit hervorruft. Mag also immerhin diese Beschaffenheit Ursache unseres Gefühls für die Schönheit in diesen Gegenständen sein, so ist doch klar, daß, falls diese Beschaffenheit in den Gegenständen nicht wäre, oder eine andere wäre, hiermit auch der Grund unseres Gefühls für die Schönheit dieser Gegenstände nicht wäre, oder ein anderer wäre, und daraus ergibt sich, daß die Beschaffenheit in den Gegenständen nicht gleichgültig sei. Diese Beschaffenheit in den Gegenständen ist nun aber als in den Gegenständen außer uns, und somit ist auch auf dem subjektiven Standpunkte Hutchesons ein objektives Moment des Schönen gegeben; wenigstens sieht sich Hutcheson in dem zweiten Abschnitt gezwungen, so von den Dingen zu reden, als ob sie unabhängig vom Betrachten, also objektiv schön oder nicht schön wären.

Wir wollen zunächst auf seine Bemerkungen über die Beschaffenheit in den einfachen Arten und regulären Figuren eingehen:

Die Schönheit besteht nach Hutcheson in einem Verhältnisse von Einförmigkeit und Mannigfaltigkeit und zwar derart: wenn die Einförmigkeit der Körper gleich ist, verhält sich die Schönheit wie die Mannigfaltigkeit, wo aber die Mannigfaltigkeit gleich ist, verhält sich die Schönheit wie die Einförmigkeit.

Es ergeben sich also zwei Gesetze des Schönen:

Erstes Gesetz: Die Mannigfaltigkeit

vermehrt die Schönheit bei gleicher Einförmigkeit.

Zweites Gesetz: Die Einförmigkeit vermehrt die Schönheit bei gleicher Mannigfaltigkeit.

Prüfen wir die von Hutcheson gegebene Erläuterung der beiden Gesetze.

Erläuterung des ersten Gesetzes:

„Die Mannigfaltigkeit vermehrt die Schönheit bei gleicher Einförmigkeit.“ Die Schönheit eines gleichseitigen Dreieckes ist nicht so groß, als die Schönheit eines Vierecks, und diese nicht so groß als die Schönheit eines Fünfecks und diese letztere wieder geringer als die Schönheit eines Sechsecks.“

Die Regularität der Figuren resp. die Gleichheit der Seiten bildet in allen diesen Figuren die Einförmigkeit, die Anzahl der Seiten aber die Mannigfaltigkeit. Da hier die Schönheit wächst wie die Mannigfaltigkeit, so ist das reguläre Sechseck von allen diesen Figuren die schönste. Es will mir aber scheinen, Hutcheson tue sehr wohl daran, bei dem Sechseck stehen zu bleiben und nicht in ebensolcher Weise wie bis zum Sechseck von diesem weiter zum Siebeneck, Achteck, Neuneck, Zehneck, Elfeck usw. fortzuschreiten; ja er scheint dies selbst eingesehen zu haben, denn er fährt weiter fort:

„Wenn die Anzahl von Seiten sich stark vermehrt, so verliert sich ihr Verhältnis zu dem Radius oder dem Durchmesser der Figur oder des Zirkels, auf welchen reguläre Vielecke eine bekannte Beziehung haben, so sehr für uns und unsere Betrachtung, daß die Schönheit nicht allezeit mit der Anzahl der Seiten zunimmt.“

Hiermit hat Hutcheson das erste Gesetz wieder aufgehoben. Wäre bei gleicher Einförmigkeit in der Tat die Schönheit nur durch die größere Mannigfaltigkeit bewirkt, wie könnte man da beim Sechseck plötzlich Halt machen und wie könnte das Gesetz beim regulären Siebeneck auf einen Widerstand stoßen, der seine Kraft und Wirksamkeit vernichtet? Warum ist das reguläre Siebeneck nicht schöner als das reguläre Sechseck?

Hutcheson bleibt uns die Antwort auf diese von ihm wohl vorhergesehene Frage nicht schuldig. Der Mangel an Parallelismus der Seiten ist es, der die Schönheit des Siebenecks und anderer Figuren aufhebt. Er sagt:

„Der Mangel an Parallelismus unter den Seiten in dem Siebeneck und anderen Figuren von ungleichen Zahlen kann auch ihre Schönheit vermindern."

Mit dem Parallelismus ist in das erste Gesetz ein neues Moment hineingebracht. Es müßte also folgendermaßen lauten:

1. Jede reguläre Figur ist schön.
2. Sie ist desto schöner, je mehr Seiten sie hat.
3. Sie ist desto schöner, je weniger der Parallelismus der Seiten gestört wird.

Hiernach wäre z. B. das reguläre Fünfeck schöner als das Quadrat, weil das Fünfeck mehr Seiten hat, aber das Quadrat wäre wieder schöner als das Fünfeck, weil das Quadrat parallele Seiten hat. Das ist so eine der kleinen Unverträglichkeiten, die sich aus dem Zusammenhalten der aufgestellten Bedingungen ergeben. Das Fünfeck ist schöner als das Quadrat, weil es mehr Seiten hat, das Siebeneck aber ist nicht schöner als das Sechseck, obwohl es ebenfalls mehr Seiten hat. Das Sechseck ist schöner als das Siebeneck, weil beim Siebeneck der Parallelismus der Seiten aufgehoben ist, das Fünfeck aber ist doch schöner als das Quadrat, obwohl doch auch das Fünfeck bezüglich des Parallelismus der Seiten mit dem Quadrate nicht verglichen werden kann.

So besteht Hutchesons erstes Gesetz, wenn man sich mit ihm auf seinen eigenen Standpunkt stellt; wie wird es erst bestehen, wenn man seine Behauptung von vornherein nicht gelten läßt, wenn ich es bestreite, daß bei gleicher Einförmigkeit die Schönheit sich verhält wie die größere Mannigfaltigkeit. Und besteht denn irgendein genügender Grund, diese Behauptung aufrecht zu halten? Wie — ein Quadrat muß durchaus schöner sein als ein gleichseitiges Dreieck? Wenn ich dies aber bestreite? Und bestreitet es niemand? Würde es z. B. Hogarth gelten lassen? Hogarth behauptet genau das Entgegengesetzte; er hält das Dreieck für schöner

als das Quadrat. Ich vermag auch für meine Person in der Tat nicht einzusehen, warum notwendig das Quadrat schöner wäre und warum das gleichseitige Dreieck nicht hier und da ebenso schön oder vielleicht gar schöner gefunden werden sollte, als das Quadrat. Ich denke mir z. B. zwei Gartenbeete, das eine in der Form eines Quadrats, das andere in der Form eines gleichseitigen Dreiecks und ich meine, das eine könnte ebensoviel Wohlgefallen erwecken, wie das andere.

In gleicher Weise, wie für die Flächenfiguren, will Hutcheson das Prinzip der größeren Mannigfaltigkeit bei durchgehender Gleichförmigkeit auch in Beziehung auf die Körper zur Geltung bringen. Er sagt:

„Bei Körpern übertrifft das Zwanzigeck das Zwölfeck und dieses das Achteck, welches letztere schöner ist als der Würfel und dieser übertrifft hingegen die reguläre Pyramide."

Hutcheson will hier nur von den regulären Körpern sprechen, und deren sind fünf. Diese Körper sind aber, wie sich sofort ergibt, nicht nach der Anzahl der Ecken, sondern nach der Anzahl der Flächen zu gruppieren. Es sind dies: das Ikosaeder mit 20 Flächen, das Dodekaeder mit 12 Flächen, das Oktaeder mit 8 Flächen, das Hexaeder mit 6 Flächen und das Tetraeder mit 4 Flächen.

Das Prinzip der durchgehenden Einförmigkeit in dieser Reihe besteht in der Regularität der Flächen, wobei noch hinzukommt, daß die Flächen je eines dieser Körper miteinander kongruent sind. So kongruieren die 20 gleichseitigen Dreiecke beim Ikosaeder, die zwölf regulären Fünfecke beim Dodekaeder, die acht gleichseitigen Dreiecke beim Oktaeder, die sechs Quadrate beim Kubus und endlich die vier gleichseitigen Dreiecke beim Tetraeder. Die Mannigfaltigkeit dieser Körper aber, welche unter der angegebenen Einförmigkeit zu einer Einheit zusammengefaßt werden, besteht in der Anzahl der Flächen. Also je mehr Flächen, desto schöner der Körper; demgemäß finden wir auch in der aufgestellten Reihe das Ikosaeder als den schönsten dieser Körper obenan.

Mir will aber die Behauptung, daß bei gleicher

Einförmigkeit die Schönheit proportional sei der Mannigfaltigkeit auch in Beziehung auf die Körper willkürlich und durch nichts begründet erscheinen. Ja, wenn ich mir ein Wohngebäude aufführen lasse, werde ich dies vermutlich in der Form eines Kubus oder eines vierseitigen Prismas, kurz in einer Form tun, wo die Mauerwände unter rechten Winkeln aneinander stoßen, nicht gerade, weil es schöner, sondern weil es zweckmäßiger, z. B. für die Aufstellung verschiedener Gegenstände bequemer ist als etwa ein Raum, dessen Flächen unter Winkeln von 60 Grad aneinanderstoßen; aber von dieser Zweckmäßigkeitfrage abgesehen, vermag ich durchaus nicht einzusehen, warum das Hexaeder als reine Form notwendig schöner gefunden werden sollte als das Tetraeder.

Betrachten wir nun das zweite Gesetz. Der Fall ist der umgekehrte. Die Mannigfaltigkeit verschiedener Dinge ist gleich groß, die Schönheit aber wächst mit der größeren Einförmigkeit. Z. B. ein gleichseitiger Triangel übertrifft den ungleichseitigen.

Man braucht das nicht so unbedingt zuzugeben. Das Giebelfeld auf der Stirnseite eines griechischen Tempels ist ein gleichschenkeliges, kein gleichseitiges Dreieck. Gleichviel aber, ob man das gleichseitige Dreieck schöner findet als das ungleichseitige, oder nicht; das von Hutcheson aufgestellte Gesetz braucht man keineswegs gelten zu lassen. Den Vorzug des gleichseitigen Dreiecks vor dem ungleichseitigen leitet Hutcheson nach dem zweiten Gesetze ab aus dem Umstande, daß bei dem gleichseitigen Dreiecke eine größere Einförmigkeit herrsche, nämlich die Gleichheit der Seiten, während die Mannigfaltigkeit, d. i. die Anzahl der Seiten bei beiden Dreiecken gleich groß ist. Ist es denn aber nicht willkürlich die Mannigfaltigkeit gerade in der Anzahl der Seiten zu finden? Kann ich denn nicht ebensogut sagen, die Einförmigkeit der beiden Figuren, des gleichseitigen wie des ungleichseitigen Dreieckes, liege in der Dreiseitigkeit, die Mannigfaltigkeit aber in der verschiedenen Länge der Seiten?

Was sollte mich hindern, die beiden Dreiecke aus diesem Gesichtpunkte anzusehen? Tue ich dies aber (und ich bin doch hierzu gewiß ebenso berechtigt, wie Hutcheson zu seiner Ansicht) dann folgere ich nach Hutchesons erstem Gesetze folgendermaßen:

Die Einförmigkeit bei beiden Dreiecken, das ist: die Dreiseitigkeit ist vorhanden; schöner wird nun dasjenige Dreieck sein, bei welchem sich die größere Mannigfaltigkeit findet. Die Mannigfaltigkeit ist aber hier nichts anderes als die größere Verschiedenheit in der Länge der Seiten. Nun ist diese Verschiedenheit beim ungleichseitigen Dreiecke offenbar größer, als beim gleichseitigen, bei welchem ja die Seiten voneinander gar nicht verschieden sind. Da aber nach dem ersten Gesetze bei gleicher Einförmigkeit die Schönheit proportional ist der Mannigfaltigkeit, so wäre hiermit bewiesen, daß das ungleichseitige Dreieck schöner sei, als das gleichseitige.

Ich habe hier an den tatsächlichen Verhältnissen nichts geändert; ich habe mir nur gestattet, diese Verhältnisse von einer Seite anzusehen, wonach ich imstande bin, von den beiden Gesetzen, die Hutcheson in seinem Prinzip ausspricht, das erste Gesetz zur Anwendung zu bringen in einem Falle, den Hutcheson nach dem zweiten Gesetze behandelt. Ich habe den zweiten Fall auf den ersten zurückgeführt und es hat sich nun ergeben, daß das gleichseitige Dreieck vor dem ungleichseitigen nicht nur nichts voraus hat, sondern daß umgekehrt das ungleichseitige Dreieck bezüglich der Schönheit den Vorzug verdient, und dieses wird gewiß niemand so ohne weiteres anerkennen, wie logisch auch die Beweisführung für den Vorzug des ungleichseitigen Dreiecks sich erweisen mag.

Ebenso kann man bei Hutchesons Aufstellung, daß das Viereck den Rhombus übertreffe, fragen: warum?

Hier ist die Anzahl der Seiten gleich und die Länge der Seiten ist auch gleich. Beim regulären Viereck kommen nun auch noch die rechten Winkel hinzu. Wenn ich aber demungeachtet behaupte, der Rhombus sei schöner als das Quadrat, wie will man mir das Gegenteil beweisen? Für mein Wohnzimmer werde ich nicht die

Form des Rhombus wählen, sondern die des Quadrates oder des Rechteckes; ich finde dies bequemer und zweckmäßiger; aber als eine Figur für meine Anschauung, die mit keinerlei Bequemlichkeit und Zweckmäßigkeit etwas zu tun hat, warum sollte der Rhombus nicht eben so schön oder auch schöner gefunden werden dürfen, als das Quadrat? Es ist absolut nicht einzusehen. Sollte man ein besonderes Wohlgefallen an den Winkeln von 90 Grad voraussetzen müssen, dann versteht man wieder nicht, warum Hutcheson dem Oktaeder den Vorzug einräumt vor dem Kubus. Als es sich um die Vergleichung der regulären Körper handelte, da wurde das Oktaeder schöner gefunden als der Würfel, obwohl die Flächen des Oktaeders nicht unter Winkeln von 90 Grad aneinanderstoßen; warum soll nun der Rhombus gegen das Quadrat zurücktreten?

Daß der Rhombus den Rhomboid übertrifft und der Rhomboid wieder das Trapezium, braucht ebenfalls nicht ohne weiteres zugegeben zu werden; gibt man es aber zu, so braucht man deshalb das aufgestellte Gesetz noch nicht gelten zu lassen. Man kann vielmehr mit Anwendung der beim gleichseitigen und ungleichseitigen Dreieck geübten Methode auch hier wieder den zweiten Fall auf den ersten zurückführen, indem man die Vierseitigkeit der Figur als das Gleichförmige, die Verschiedenheit der Seiten aber als das Mannigfaltige ansieht. Infolge dieser Verschiebung, die man ja mit gutem Grunde nicht verwehren kann, tritt da, wo Hutcheson das zweite Gesetz anwenden will, sein erstes Gesetz in Kraft und es wird hiermit bewiesen, daß der Rhomboid schöner ist als der Rhombus, das Trapez aber, weil es in der Verschiedenheit der Seiten die größte Mannigfaltigkeit aufweist, unter sämtlichen Vierecken die schönste Figur ist.

Auch dieses Resultat wird man trotz seiner logisch richtigen Ableitung mit Fug und Recht bestreiten dürfen. Dann bestreitet man aber zugleich die Gültigkeit des ersten Gesetzes von Hutcheson.

Endlich werde ich bei Betrachtung der regulären Körper mit Anwendung meiner Umkehrungmethode Hut-

chesons Behauptung über die Schönheit der regulären Körper widerlegen. Er sagt:

„Die regulären Körper übertreffen alle anderen Körper von einer gleichen Anzahl von ebenen Oberflächen.“

Diese Behauptung entspricht vollkommen seinem zweiten Gesetze: bei gleicher Mannigfaltigkeit verhält sich die Schönheit wie die Einförmigkeit — und man kann es ihm nicht verwehren, in der Anzahl der Flächen die Mannigfaltigkeit zu suchen, wo sich dann, wenn man etwa ein Ikosaeder mit einem irregulären von 20 ungleichen Figuren begrenzten Körper zusammen hält, freilich herausstellen wird, daß dem Ikosaeder wegen der gleichen Figuren seiner Oberfläche, das ist wegen der Regularität die größere Einförmigkeit innewohnt und daher ein ästhetischer Vorzug gebührt. Man wird es mir aber ebenso gestatten müssen, die beiden 20flächigen Körper derart zu vergleichen, daß ich das Gemeinschaftliche der beiden Körper, nämlich ihre *Zwanzigflächigkeit* als das Gleichförmige ansehe; dann aber weist der von 20 Flächen begrenzte irreguläre Körper entschieden eine *größere Mannigfaltigkeit* auf als das Ikosaeder. Wende ich nun auf das hier gefundene Verhältnis das erste Gesetz an, so ist der irreguläre Körper als der bei gleicher Einförmigkeit mannigfaltigere auch der *schönere*. Was hier vom Ikosaeder gesagt wird, läßt sich ebenso vom Dodekaeder, Oktaeder usw. durchführen, und es ergibt sich als Resultat ein Satz, welcher der Behauptung Hutchesons gerade entgegengesetzt lauten würde:

Jeder irreguläre Körper übertrifft einen regulären Körper von einer gleichen Anzahl von ebenen Oberflächen.

Nun bin ich für meine Person weit entfernt, eine solche Behauptung aufzustellen; es sollte aber in drastischer Weise gezeigt werden, welche Haltbarkeit einem Prinzipe innewohnt und welche Garantie es uns bei Beurteilung des Schönen bietet, wenn man darauf gestützt zu solchen Konsequenzen, wie die hier gezogenen, zu gelangen vermag.

Nur in einem Falle könnte das von Hutcheson aufgestellte Prinzip aufrecht erhalten werden. Wenn näm-

lich in bezug auf die Vorzüge, die er einzelnen Figuren vor anderen Figuren, einzelnen Körpern vor anderen Körpern, z. B. den regulären vor den irregulären, einräumt, allgemeine Übereinstimmung herrschte, und zwar nicht etwa nur insoweit, daß man die regulären Körper für schöner hielte, als die irregulären, sondern daß man allgemein auch, wie er es tut, dem Ikosaeder den Vorzug gebe vor dem Dodekaeder, diesem vor dem Oktaeder usw. herab bis auf das Tetraeder. Wäre diese Einstimmigkeit vorhanden und Hutcheson fragte uns nach dem Grunde, weshalb wir so urteilen, so wüßten wir einen Grund nicht anzugeben, er aber könnte sagen: Ich weiß ihn. Er würde nun auf die von ihm angegebene Ursache hinweisen und befände sich uns gegenüber im Vorteile, da er in der Lage wäre, unserem nicht motivierten Urteile ein motiviertes Urteil entgegenzusetzen. Sobald wir in dem Tatsächlichen übereinstimmen und uns nur den Vorgang, der hier stattfindet, nicht erklären können, ist immer derjenige im Vorteil, der uns irgendeine plausible Erklärung bietet. Denn was können wir ihm erwidern? Können wir ihm sagen, die von ihm angegebene Ursache sei nicht die wirkliche? Das können wir ja nur, wenn wir uns eines anderen Grundes unseres Wohlgefallens bewußt wären. Da dies aber nicht der Fall ist, so bleibt nichts übrig, als — seinen Grund als den richtigen gelten zu lassen. Ist denn aber jene allgemeine Übereinstimmung über das Tatsächliche, wie sie hier vorausgesetzt und in aller Strenge gefordert werden müßte, in Beziehung auf Hutchesons Aussprüche wirklich vorhanden? Hat Hogarth in Beziehung auf die Schönheit der Figuren nicht Meinungen geäußert, die von denen Hutchesons sehr verschieden sind? nicht selten ganz entgegengesetzt!

Noch ein Umstand ist hier zu beachten.

Nimmt man die geometrischen Figuren und Körper im mathematischen Sinne, als reine Formen an und für sich, ohne jeden Inhalt und ohne jede Beziehung zu irgendeinem Inhalt, so mag es ja in der Tat der Fall sein, daß, wenn auch nicht alle (was sich ja gar nicht kontrollieren läßt), so aber doch viele ein Rhomboid schöner finden als das Trapez; nehmen wir aber an, wir

betrachten ein Gemälde etwa aus der Niederländischen Schule und der Maler hätte die Tischplatte, an welcher wir eine behagliche Gesellschaft versammelt sehen, der richtigen Perspektive entsprechend als Trapez dargestellt, werden wir da vielleicht sagen, ein Rhomboid an der Stelle dieses Trapezes wäre schöner gewesen? Mögen daher immerhin, wie Hutcheson annimmt — „Zylinder, Pyramiden, Prismen und Obelisken jedes Auge besser vergnügen, als irgend andere Figuren, worinnen keine Einheit und Ähnlichkeit unter den Teilen ist" — solange diese Formen ihren Zweck gleichsam in sich selbst haben, solange man sie als solche dem Auge auch nahe genug bringen kann, wie z. B. die zum Studium der Kristallographie künstlich angefertigten Kristallgestalten, mag man ihre Schönheit gelten lassen; sobald aber diese Formen nicht an sich, sondern als Gestaltungen gewisser Körper erscheinen, denen sie zufällig angehören, da hören die regulären Körper alsbald auf, die schönsten zu sein. Man betrachte einen Gebirgzug, einen Wald, eine aus Hügeln und Tälern, Seen und Flüssen bestehende Landschaft, die mannigfachen Wolkenbildungen am Himmel und zahllose andere Gegenstände, und frage sich, ob man wünschte, daß diese mannigfachen Formen durch die der regulären Körper ersetzt werden möchten. Die Kinder mögen immerhin. was Hutcheson mit als Beweis für die Regularität als Ursache der Schönheit anführt, bei ihren Spielen die regulären Formen am liebsten haben; haben sie aber auch das Ikosaeder am allerliebsten, und ist es auch nur ausgemacht, daß sie das Oktaeder lieber haben als den Würfel?

Die Anwendung seines Prinzipes auf Gegenstände, wie die zuletzt genannten, welche wirkliche Gegenstände und nicht bloß mathematische Formen sind, führt den Philosophen zur Betrachtung der Schönheit in den Werken der Natur oder zum Natur-Schönen. Er sagt:

„Bei jedem Teile der Welt, welchen wir schön nennen, ist eine bewunderungwürdige Einförmigkeit mit einer fast unendlichen Mannigfaltigkeit verbunden."

Ferner sagt er:

„Die Figuren und Bewegungen der großen Körper fallen nicht in unsere Sinnen, sondern werden durch Schlüsse und Nachdenken über viele lange Beobachtungen ausfindig gemacht. Aber soweit als wir mit unsern Sinnen entdecken, oder durch Schlüsse unsre Kenntnis erweitern und unsre Einbildungkraft erstrecken können, so finden wir doch in àllen Fällen, daß ihr Bau, ihre Ordnung und Bewegung mit unserem Gefühl der Schönheit übereinkommt.“

In Kürze ausgedrückt heißt dies, es gibt in den Werken der Natur Schönheiten, die der gemeinen Anschauung zugänglich sind, wie der Auf- und Untergang der Sonne, der gestirnte Himmel, der Regenbogen usw., und wieder andererseits Schönheiten, die der bloßen Anschauung nicht zugänglich, nur durch Schlüsse aus gewissen Kenntnissen abgeleitet werden, also Schönheiten für den Kenner der Natur, z. B. für den Astronomen.

Dieses letztere Schöne, nur für den denkenden Geist vorhandene, gehört in die Kategorie des Intellektuell-Schönen, und die Ursache des Intellektuell-Schönen kann begreiflicherweise nirgend anders liegen, als in der Erkenntnis eines gewissen Zusammenhanges, sei es der Wirkung mit ihrer Ursache, sei es des Grundes mit seiner Folge, sei es das Verhältnis der Teile eines Ganzes untereinander und mit dem Ganzen. Was wir suchen, ist — die Ursache des Schönen für die Anschauung, die Ursache des Schönen, das sich unseren Sinnen darbietet, und da ist es gar merkwürdig, von Hutcheson die Behauptung zu vernehmen:

„Jeder besondere Gegenstand in der Natur scheint uns zwar nicht schön; allein, es ist doch ein großer Überfluß von Schönheit über die meisten Gegenstände ausgebreitet, die uns entweder in die Sinne fallen, oder durch Schlüsse über unsere Beobachtungen bekannt werden.“

Wie das möglich sei, daß bei Gegenständen, die in die Sinne fallen, also der gewöhnlichen Anschauung zugänglich sind, ein großer Überfluß von Schönheit über sie ausgebreitet ist, obwohl sie in der Natur nicht schön zu sein scheinen, vermag ich nicht einzusehen, und es

ist schade, daß Hutcheson diese Merkwürdigkeit nicht durch ein der Anschauung zugängliches Beispiel illustriert hat. Man sollte doch meinen, der Regenbogen scheint auch in der Natur schön und man habe nicht nötig, erst nach einem besondern Etwas zu suchen, welches im Überfluß über ihn ausgebreitet wäre.

Anders steht die Sache freilich bei dem Intellektuell-Schönen. Wenn es sich um eine Schönheit handelt, die sich nicht von selbst darbietet, sondern erst durch Schlüsse aus Beobachtungen abgeleitet werden muß, wie z. B. daß „die scheinbare Lage der himmlischen Körper in dem Raume einer großen Kugel bloß durch das Unvermögen unseres Gesichts in Unterscheidung der Entfernungen hervorgebracht wird", daß die großen Weltkörper ihren Kreislauf in Ellipsen von geringer Exzentrizität vollziehen und dergleichen — da freilich ergibt sich die Schönheit erst aus den Gedanken über den Zusammenhang aller Teile des Ganzen, während jeder Teil für sich den Betrachtenden gleichgültig lassen kann, also nicht schön erscheint. Solche Schönheit existiert aber nur für den Fachkenner, hier für den Sternkundigen. Die Bewegungen der Planeten um ihre Achsen und um die Sonne, die hierdurch bewirkte „wechselweise Folge des Schattens und Lichts oder des Tages und der Nacht, die beständig einander um jeden Planeten herum verfolgen und zwar mit einer angenehmen und regelmäßigen Veränderung in den Zeiten, worin sie die verschiedenen Halbkugeln in den Sommer, Herbst, Winter und Frühling in Besitz haben, die mannigfaltigen Aspekten und Stellungen der Planeten gegeneinander, ihre Konjunktion und Opposition", die regelmäßige Wiederholung der hierdurch eintretenden Finsternisse — alle diese Dinge gestalten sich zu Schönheiten für den Astronomen. An sich ist weder die Folge von Tag und Nacht, noch der Wechsel der Jahreszeiten schön; in den Gedanken aber, die man sich über solche Dinge macht, wenn man bedenkt, was die Ursache dieser Veränderung ist, darin liegt für den Astronomen die Schönheit; die Stimmung, in welche der denkende Geist bei Betrachtung dieser Verhältnisse versetzt wird, ist verwandt mit derjenigen, welche durch die Anschauung eines

sinnenfälligen schönen Naturdinges erzeugt wird; der Astronom kann bei Betrachtung aller der Lagen und Stellungen, Konjunktionen und Oppositionen usw. ästhetisch gestimmt werden, so wie ein der Astronomie Unkundiger etwa beim Anschauen einer schönen Gegend. Das Intellektuell-Schöne ist, wie dies Joseph Popper in sehr zutreffender Weise bezeichnet hat, ein ästhetisches Äquivalent.

Aus der ganzen Erörterung ergibt sich, daß es für den Sternkundigen Schönheiten gebe, welche für den gewöhnlichen Menschen nicht vorhanden sind.

Wenn nun Hutcheson seine Betrachtungen über unser Gefühl der Schönheit in den Werken der Natur, wie wir gesehen haben, einleitet mit dem Satze, daß — „bei jedem Teile der Welt, welchen wir schön nennen, eine bewundernswürdige Einförmigkeit mit einer fast unendlichen Mannigfaltigkeit verbunden" sei, so könnte man zunächst die Frage aufwerfen: Welchen Teil der Natur nennen wir schön? Darauf muß Hutcheson antworten: Überall da, wo mit Einförmigkeit eine große Mannigfaltigkeit verbunden ist, und da befinden wir uns in dem allerschönsten Zirkel, den es nur geben kann. Überall, wo wir die Natur schön nennen, zeigt sich eine mit Einförmigkeit verbundene Mannigfaltigkeit; wo aber ist die Natur schön? da, wo sich eine mit Einförmigkeit verbundene Mannigfaltigkeit zeigt. Wir werden aber eine andere Frage aufwerfen. Wo ist denn nach Hutchesons Prinzip ein Teil in der Natur, der nicht schön ist?

Für den Naturkenner kann es einen solchen nicht geben, weil dieser überall in der Natur dieselben Gesetze wirksam findet, also überall ein mit großer Einförmigkeit verbundenes Mannigfaltige erkennt. Bleiben wir aber im Gebiete der bloßen Anschauung und hören, was Hutcheson über den „trockenen Teil der Oberfläche unserer Erdkugel spricht, wie er der schönen Farbe gedenkt, mit der ein großer Teil bedeckt ist, und wie dieser mit mannigfaltigen Graden von Schatten und Licht verändert ist nach den verschiedenen Lagen der Teile seiner Oberfläche auf Bergen, Tälern, Hügeln und offenen Ebenen, die alle auf eine mannigfaltige Art gegen das

große Himmellicht gekehrt sind". Diese Dinge sind jedermann zugänglich, hier sind Schönheiten für jedermann und es fragt sich um die Ursache ihrer Schönheit. Wir kennen sie bereits. Wenn nun aber jemand eine Gegend, die dem einen schön erscheint, ganz reizlos findet, was wird es nützen, wenn man ihm sagt, eine Ebene sei gegen das große Himmellicht in anderer Weise gekehrt, als ein Berg? An Hutcheson aber, der in der mannigfaltigen Art, wie Berge, Täler, Hügel und offene Ebenen gegen das große Himmellicht gekehrt sind, die mit Einförmigkeit verbundene Mannigfaltigkeit erblickt, muß man die Frage richten: wie muß denn ein Teil der Erdoberfläche beschaffen sein, um nicht schön zu sein? Der Bedingung, gegen das große Himmellicht in irgendeiner Weise gekehrt zu sein, entspricht ja doch jede Gegend.

Auch in Beziehung auf die Tier- und Pflanzenwelt gibt es Schönheiten, die nur für den Naturkenner vorhanden sind und gewisse besondere Kenntnisse voraussetzen, andererseits Schönheiten, die für die bloße Anschauung, also für jedermann da sind. Soweit man die Pflanzen mit unbewaffnetem Auge betrachtet, ist ihre frei sich darbietende Schönheit für jedermann da und es gibt sehr viele Pflanzen, besonders aber Blumen, die jedermann gefallen, und darum dürfte Hutchesons Prinzip einer mit Einförmigkeit verbundenen Mannigfaltigkeit, wenn irgendwo, so auf diesem Gebiete sich geltend machen können. Nach diesem Prinzipe muß jede Pflanze, falls sie nur in ihrem Wachstum nicht gehindert worden, schön erscheinen, und in Wahrheit gibt es kein Gebiet, wo über die Schönheit der Objekte eine so große Übereinstimmung angetroffen wurde, wie über die Schönheit der Pflanzen. In Beziehung auf die Tierwelt herrscht eine so große Übereinstimmung schon nicht, und Hutchesons Prinzip wird da auch nicht so leicht durchzudringen vermögen.

Die erstaunende Einförmigkeit in der Tierwelt, auf welche Hutcheson hinweist, sei es im innern Bau oder in der äußern Gestalt, sei es die Einheit der Bewegunggesetze oder was immer — ist für uns kein Anhaltpunkt, die Schönheit eines Tieres zu bestimmen. Hier

genügt nicht (was wir bei der Pflanze etwa gelten lassen können) die Regelmäßigkeit der Gestalt und die unbehinderte Entwicklung im Wachstum, um Tiere schön zu finden; denn wir finden, wie jeder weiß, manche Tiere häßlich; die hier aufgezählten Einförmigkeiten aber finden sich alle sowohl bei den Tieren, die wir häßlich, als bei solchen, die wir schön finden; wir finden sie beim Rhinozeros wie beim Pferde, bei der Hyäne wie beim Löwen, und doch habe ich schon von vielen gehört, das Rhinozeros sei häßlich, die Hyäne sei häßlich, während sehr viele den Löwen und fast die meisten das Pferd schön finden. Wenn die Einförmigkeit im Bau usw. die Ursache der Schönheit der Tiere ist, wie kommt es, daß diese Ursache auf der einen Seite die erwartete Wirkung nicht hervorbringt? Warum gefällt mir das Pferd und warum mißfällt mir das Rhinozeros, da mir nach dem hier wirkenden Prinzipe doch beide Tiere gefallen müßten?

„Die genaue Ähnlichkeit aller äußeren doppelten Glieder, welche“ — nach Hutcheson — „die allgemeine Absicht der Natur zu sein scheint“, ist bei der Kröte ebenso vorhanden, wie beim Vogel. Warum mißfällt mir die Kröte, da doch der Vogel mir gefällt?

„Wir sehen“ — sagt Hutcheson weiter — „daß der Mangel dieser Ähnlichkeit allezeit vor eine Unvollkommenheit und ein Mangel der Schönheit angesehen wird, obgleich kein anderer Schaden daraus folgt; z. B. wenn die Augen nicht einander vollkommen gleich, oder ein Arm und ein Bein ein wenig kürzer ist, als der andere.“

Dagegen ist folgendes zu sagen:

Wenn ein mit einem Mangel behafteter Gegenstand häßlich erscheint, so ist die Abwesenheit dieses Mangels noch nicht genügend, den Gegenstand schön erscheinen zu lassen; denn die Schönheit empfinden wir als etwas Positives, irgendeinen Mangel aber immer als etwas Negatives. Ist ein Mangel an einem Dinge nicht bemerkbar, so ist nichts Störendes, nichts das Gefühl Verletzendes, nichts Provozierendes vorhanden, aber lange noch nichts Positives, nichts notwendigerweise das Schönheitgefühl Befriedigendes; es kann z. B. jemand zwei gleich lange

Arme, zwei gleich lange Beine und zwei ganz gleiche Augen haben, ohne daß wir ihn schön finden.

Nun geht Hutcheson auf die Proportionen über und sagt:

„Es git noch eine andere Schönheit bei den Tieren, die aus einem gewissen Verhältnis der verschiedenen Teile gegeneinander entspringt, und welches allezeit dem Auge des Zuschauers gefällt, ob er es gleich nicht mit der Richtigkeit eines Bildhauers ausrechnen kann. Der Bildhauer kennt, was vor ein Verhältnis jedes Teiles des Angesichtes sich zu dem ganzen Angesicht am besten schickt, und kann uns eben das von dem Verhältnis des Angesichtes zu dem Körper oder einigen Teilen desselben sagen. Er weiß das Verhältnis des Durchmessers und der Länge jedes Gliedes, daß, wenn der Kopf in Beziehung auf den Körper merklich geändert ist, wir keinen Riesen oder einen Zwerg haben werden. Eben daher ist es möglich, daß, wenn jemand in Miniatur gemacht ist, wir ohne alle Beziehung auf einen äußerlichen Gegenstand bloß durch die Beobachtung dieses Verhältnisses sehen, daß der Kopf einem Riesen und der Körper einem Zwerge zugehöre.“

Nun ist es ja ganz richtig, daß, obgleich ein absolut giltiger Kanon der menschlichen Gestalt sich nicht herstellen läßt, dennoch für sein Gefühl jedermann eine Art von Kanon in sich trägt. Nehmen wir nun aber an, der Bildhauer, auf dessen genaue Kenntnis der Verhältnisse Hutcheson einen so großen Wert legt, habe diesen Kanon vollständig in seiner Gewalt; nun, so folgt daraus, daß, wenn dieser Bildhauer eine Statue anfertigt, diese Statue dem Kanon entsprechen wird, und weil sie die richtigen Verhältnisse genau widergibt, auch schön sein müsse. Dies gilt von jedem Bildhauer, von dem einen, wie von dem andern; denn der Kanon steht da, die Verhältnisse können abgemessen, also von jedem erlernt werden. Auch spricht Hutcheson in der Tat von den Bildhauern im allgemeinen, es ist daher keiner ausgeschlossen; es wird also jeder Bildhauer, sofern er sich nur streng an den Kanon hält, immer nur schöne Statuen meißeln. Ebenso hätte demgemäß noch niemals ein Bild-

hauer eine Statue machen sollen, die nicht schön ist, denn was sollte ihn gehindert haben, die ihm genau bekannten Verhältnisse anzuwenden, und so hätten wir in der Skulptur lauter bewunderungwürdige Kunstwerke.

Nun beantworte sich jeder die Frage, ob dieses Resultat wirklich den Tatsachen entspricht und ob es nirgends eine Statue gibt, die vielleicht schon sein eigenes Mißfallen erweckt hat.

Die Wichtigkeit der Proportionen für den Lernenden soll ja nicht bestritten werden; billig aber erhebt man der von Hutcheson vorgetragenen Lehre gegenüber die Frage: Woher kommt das? Die Bildhauer alle haben doch unzweifelhaft eine genaue Kenntnis der menschlichen Gestalt sowohl wie anderer Figuren, die sie meißeln. Wenigstens können sie sie haben. Wie kommt es, daß wir demungeachtet die Figuren des einen oder des anderen nicht schön finden?

Das kann nur daher kommen, daß zur Hervorbringung der Schönheit etwas erforderlich ist, was sich in den Zwang eines Kanons nicht einfügen läßt, nämlich: das Genie. Hiermit sind aber alle Bemerkungen über die Schönheit, welche sich auf die genaue Einhaltung gewisser unverrückbarer Verhältnisse zurückführen lassen, als unhaltbar erwiesen.

Die Kenntnis dieser Verhältnisse ist notwendig, ganz besonders für den Anfänger, damit er sich in der Zeichnung an ein gewisses mittleres Maß gewöhne und auch für den Meister, damit er sich von diesem Maße nicht allzusehr entferne; allein eben darum gewährt diese Kenntnis dem Bildhauer auch nur insofern einen Maßstab, um zu verhüten, daß er etwas Abstoßendes, etwas Monströses hervorbringe; aber weil die Proportionen nicht verletzt sind, ist noch lange nicht notwendig die Schönheit erreicht. Wenn uns der Bildhauer eine Figur hinstellen wird mit dem Kopf eines Riesen und dem Körper eines Zwerges, so werden auch wir gewöhnliche Menschen, die wir keine Bildhauer sind, ganz gewiß erkennen, daß wir es da mit einer Monstrosität zu tun haben. Wir haben zwar nicht die genaue Kenntnis der Bildhauer, aber doch eine gewisse Empfin-

dung für den Kanon der Gestalt. Tausend- und tausendmaliges Sehen eines Gegenstandes prägt selben mit unauslöschlicher Macht unserem Auge ein, und das Gefühl sträubt sich, etwas als dem Kanon entsprechend anzuerkennen, was unserer tagtäglich gewohnten Anschauung widerstreitet; daher werden wir es auch bei der Miniatur herausfühlen, ob die Verhältnisse des Kanons in grober Weise verletzt sind; denn auch in der Miniatur müssen alle Verhältnisse der Teile zueinander einem verjüngten Maßstabe entsprechen. Aber — eine Figur mit dem Kopfe eines Riesen und dem Körper eines Zwerges werden wir nicht, wie Hutcheson, als Miniatur, sondern wir werden sie als Karikatur bezeichnen. Der Umstand aber, daß eine Figur keine Karikatur ist, vindiziert ihr noch keineswegs den Titel der Schönheit. Die Übereinstimmung der Verhältnisse ist vielleicht eine Bedingung für die Möglichkeit der Schönheit, die Schönheit selbst aber machen sie nicht aus. In keinem Falle erweisen sie sich als die Ursache der Schönheit.

Der Schönheit der Vögel widmet Hutcheson ein ganz besonderes Kapitel.

Er sagt:

„Die besondere Schönheit der Vögel können wir schwerlich vergessen, welche aus der großen Mannigfaltigkeit der Federn und aus der besondern Wahl der Werkzeuge entspringt, die zu mancherlei bewunderungwürdigem Gebrauch eingerichtet sind, und unter allen Gattungen eine beträchtliche Ähnlichkeit in ihrem Baue behalten. Wie häufig treffen wir nicht eine vollkommene Einförmigkeit in den Werkzeugen einer Gattung, bei den miteinander übereinstimmenden Teilen und bei den zwei Seiten eines jeden Vogels insbesondere an; neben aller der Schönheit lebhafter Farben und abnehmender Schatten, die nicht allein in der äußerlichen Gestalt des Vogels erscheint und aus der künstlichen Verbindung schattierter Federn entspringen, sondern oft in einer Feder besonders sichtbar sind."

Es gibt ganz gewiß sehr schöne Vögel, und viele haben sehr schöne Federn; auch ist ganz zweifellos, wie z. B. beim Pfau, die Schönheit schon in einer Feder

besonders sichtbar; allein es gibt auch häßliche Vögel — und gilt das, was Hutcheson hier von der Einförmigkeit im Baue und in den Werkzeugen und von der Mannigfaltigkeit der Farben spricht, nicht ebenso von den häßlichen wie von den schönen? Gilt es nicht vom Perlhuhn, vom Truthahn, vom Pelikan, vom Marabu, von der Dronte, ebenso wie von der Taube, vom Schwan, vom Goldfasan, vom Silberfasan, vom Pfau usw.? Das Perlhuhn ist schön gefiedert, gibt es aber etwas Plumpers als dessen Leib? Der Kehlsack des Pelikans ist gewiß ein zum Aufbewahren seines Vorrates an Nahrung sehr dienliches Werkzeug; werden wir ihn darum schön finden? und können wir Hutchesons Prinzip nicht ebenso anwenden beim Mönchgeier, wie bei dem afrikanischen Stelzengeher? Was ist gewonnen mit einem Prinzip, nach welchem überhaupt gar nichts Häßliches vorkommen kann? Wo gibt es aber etwas Häßlicheres als die Dronte?[1])

Weil Hutcheson auch über die Einförmigkeit flüssiger Körper, ferner der Salze und der Schwefelarten spricht, so muß man gestehen, daß z. B. bei einer weithin gegossenen Wassermasse gewiß eine große Einförmigkeit vorhanden ist; wo aber ist da die Mannigfaltigkeit, welche doch erst mit jener Einförmigkeit verbunden die Schönheit ausmacht? Erweckt uns das Meer als eine solche Einförmigkeit ohne Mannigfaltigkeit kein Wohlgefallen?

Am meisten Berechtigung scheint Hutchesons Prinzip für sich in Anspruch nehmen zu dürfen, wenn es sich um die Schönheit des Schalles handelt, wenn er diese auf die Übereinstimmung in den schwingenden Bewegungen zurückführt und den Grund unseres Vergnügens an dieser Übereinstimmung in einer Art von Einförmigkeit findet. Er sagt:

„Die Übereinstimmung erweckt öfters bei denjenigen ein Vergnügen, die nicht wissen, was die Gelegenheit

1) Zur Erklärung führt Kulke in seiner handschriftlichen Anmerkung die ganze Stelle aus dem „Ill. Conv. Lex. f. d. Volk", B. III. 1190—91, Leipzig, O. Spamer 1874 an. Icb lasse sie aus, weil sie in jedem Konvers.-Lex. ebensogut zu finden ist. Krauss.

dazu ist: und doch ist bekannt, daß der Grund dieses Vergnügens eine Art von Einförmigkeit ist. Wenn die verschiedenen schwingenden Bewegungen eines Tones mit den schwingenden Bewegungen eines andern regelmäßigerweise zusammenstimmen, so machen sie eine angenehme Komposition; und solche Töne nennt man einhellige Töne. So stimmen die schwingenden Bewegungen eines Tones zu gleicher Zeit mit zwei schwingenden Bewegungen seiner Oktave, und zwei schwingende Bewegungen eines Tones mit dreien seiner Quinte überein; und so geht es mit den übrigen einhelligen Tönen. Auf diese Art kann keine Komposition harmonisch sein, in welcher nicht die meisten Töne nach diesen natürlichen Verhältnissen gesetzet sind."

Hier scheint das Prinzip der mit Einförmigkeit verbundenen Mannigfaltigkeit in der Tat seinen Triumpf zu feiern; denn daß der Grundton zur Oktave, zur Quinte, zur Quarte usw. je in einem einfachen Zahlenverhältnisse, wie 1 : 2, 2 : 3, 3 : 4 usw. stehe, ist schon von Pythagoras erkannt worden, und in neuerer Zeit hat Helmholtz in seiner „Lehre von den Empfindungen" den Nachweis zu führen gesucht, daß wir das Vergnügen, welches die komponierenden Töne dem Ohre bereiten, dem Zusammenfallen der Obertöne der beiden die Konsonanz bildenden Klänge zu danken haben, resp. daß wir dieses Zusammenfallen der Obertöne als Konsonanz, das Auseinanderfallen hingegen als Dissonanz empfinden. Nun sollte man meinen, Hutcheson hätte in strenger Konsequenz seiner Prinzipes nicht nur von den meisten Tönen einer Komposition, sondern von allen Tönen derselben verlangen müssen, daß sie einhellige sein müssen, falls die Komposition harmonisch sein soll. Und in der Tat, nichts wäre leichter, als dieser Forderung zu entsprechen; wenn es erst nur ausgemacht wäre, die Schönheit einer Komposition hänge einzig davon ab, daß wir lauter Konsonanzen und keine Dissonanz zu hören bekommen; was sollte den Komponisten, der uns durch seine Musik doch ein Vergnügen bereiten will, abhalten, eine Komposition aus lauter Konsonanzen herzustellen? Nun tun dies die Komponisten aber nicht, und die Tatsache, daß sie es

nicht tun, war Hutcheson keineswegs unbekannt. Er gesteht daher im Widerspruch zu seiner Theorie, daß „wir in den besten Kompositionen eine bewundernwürdige Wirkung der mißhelligen Töne finden, sie geben uns eben so ein großes Vergnügen als eine fortgesetzte Übereinstimmung."

Hutcheson bestrebt sich, sogar zu erklären, warum es sich so verhält; er findet die Ursache des Vergnügens, welches die Dissonanzen bereiten, darin, „indem sie entweder das Ohr durch die Mannigfaltigkeit erquicken, oder indem sie die Aufmerksamkeit ermuntern und den Geschmack für die folgende Übereinstimmung der einhelligen Töne erhöhen, so wie Schatten ein Gemälde beleben und verschönern. Dieses muß gewiß die Ursache sein, daß sie, ohngeachtet sie mißhellige Töne sind, ihren Platz und gute Wirkung in unseren besten Kompositionen haben."

Indem er also einerseits die Theorie zugunsten der Erfahrung fallen läßt, sucht er jetzt doch wieder das Prinzip zu retten dadurch, daß er auch die mißhelligen Töne nicht nur als erlaubte, sondern als notwendige Bestandteile der Ursache für die Schönheit der Komposition in Anspruch nimmt; denn nun besteht nach seiner Meinung die Einförmigkeit des Musikstückes aus den einhelligen Tönen; die Mannigfaltigkeit aber liegt in der Verwendung der mißhelligen Töne. Wir können also sagen: jedes Musikstück besteht aus einer Verbindung von Konsonanzen und Dissonanzen. Was aber ist damit gewonnen?

Abgesehen davon, daß die Grenze zwischen Konsonanz und Dissonanz gar nicht einmal genau festgestellt ist und daß mancher Theoretiker schon als Dissonanz bezeichnet, was der andere noch als Konsonanz gelten läßt, abgesehen ferner von dem Umstande, daß Hutcheson in der Aufstellung:

„Auf diese Art kann keine Komposition harmonisch sein, in welcher nicht die meisten Töne nach diesen natürlichen Verhältnissen gesetzt sind" —

durch die Worte „die meisten Töne" eine sehr große Unbestimmtheit in seine Theorie hineingetragen hat, indem ja etwa bei hundert einige und fünfzig ebenso-

gut auch schon die meisten sind, wie einige und neunzig, man daher nicht imstande ist, anzugeben, weder wieviele mißhellige Töne gestattet sind, um die Einförmigkeit der einhelligen nicht allzusehr zu beeinträchtigen, noch wieviele mißhellige Töne erforderlich sind, um der vorhandenen Einförmigkeit gegenüber die nötige Mannigfaltigkeit zu erhalten; abgesehen von diesen Einwendungen hat man sich doch gewiß folgende Frage vorzulegen:

Wenn zu einer guten Komposition nichts erforderlich ist, als eine Reihe von einhelligen Tönen hier und da durch mißhellige Töne unterbrechen zu lassen, wie wäre es, da dies doch in jedem Musikstücke vorkommt, nur jemals möglich, daß uns irgendein Musikstück nicht gefällt? es muß also, wenn wir die Ursache der Schönheit eines Musikstückes ergründen sollen, doch noch etwas anderes vorhanden sein, als die von Hutcheson angenommene mit Mannigfaltigkeit verbundene Einförmigkeit.

Noch ein wichtiger Grund ist in Hutchesons Erörterung über die Ursache der Schönheit des Schalles hervorzuheben. Er sagt:

„Die Übereinstimmung erweckt öfters bei denjenigen ein Vergnügen, die nicht wissen, was die Gelegenheit dazu ist." —

Das würde also im Gegensatze zu Winckelmann, welcher fordert, daß man, wenn man etwas schön findet, auch seine Gründe bringen müsse, soviel bedeuten, als: daß man sich der Gründe für sein Vergnügen an der Schönheit nicht bewußt zu sein braucht. Winckelmann fordert, man müsse die Ursache der Schönheit einer Statue beweisen, also muß man auf die Ursache der Schönheit, wenn man sie in jedem einzelnen Falle beweisen soll, doch in jedem einzelnen Falle hinweisen können. Nach Hutcheson aber wäre das nicht erforderlich, sondern die Ursache der Schönheit ist in jedem Falle, wo wir etwas schön finden, als wirksam anzunehmen, ohne daß ich mir in jedem Falle dessen, was hier wirkt, bewußt zu sein brauche. Bei den Intervallen der Oktave und Quinte, deren Schönheit auf die einfachen Verhältnisse 1 : 2 und 2 : 3 zurückgeführt wird, ist es offenbar, daß falls diese Verhältnisse wirklich

die Ursache ihrer Schönheit enthalten, wir uns beim Hören dieser Ursache nicht bewußt sind; wir hören nur das Intervall, das Verhältnis der Schwingungzahlen hören wir nicht. Wir wissen es, wenn wir Akustik studieren, daß dieses Verhältnis besteht, aber wir hören es nicht, wenn wir den Grundton mit der Oktave, oder einen Ton mit seiner Quinte hören. Man könnte aber meinen, in solchen Fällen, wo sich für das Auge sichtbare Verhältnisse ergeben, wie z. B. bei Winckelmanns „Statue", da müßte man sich dieser Verhältnisse als Ursache der Schönheit bewußt sein; allein auch dies ist Hutchesons Meinung nicht; vielmehr sagt er, nachdem er die Ursache der Schönheit auf so verschiedenen Gebieten zu erforschen versucht hat, ganz im allgemeinen:

„Aber bei allen diesen Beispielen von der Schönheit müssen wir noch anmerken, daß das Vergnügen auch denjenigen mitgeteilt ist, die niemals über diese allgemeine Grundursache nachgedacht haben."

Ursache der Schönheit ist nach Hutcheson die mit Einförmigkeit verbundene Mannigfaltigkeit.

Grund unseres Vergnügens an der Schönheit aber ist die Empfindung dieser mit Einförmigkeit verbundenen Mannigfaltigkeit, welche Empfindung eine angenehme ist.

Von dieser Empfindung behauptet nun Hutcheson, „wir können sie haben, ohne zu wissen, was die Ursache davon ist, wie der Geschmack eines Menschen die Ideen von süß, sauer, bitter erzeugen kann, ob er gleich von den Gestalten der kleinen Körperchen und ihren Bewegungen nichts weiß, die diese Vorstellungen in ihm hervorgebracht haben."

Hutchesons Schönheitprinzip kann nun in folgenden zwei Sätzen formuliert werden:

I. Es gibt eine allgemeine Grundursache des Schönen. Die angenehme Empfindung des Schönen entspringt einzig und allein aus den Gegenständen, in welchen Einförmigkeit mit Mannigfaltigkeit verbunden ist.

II. Wir brauchen die Ursache des Schönen nicht zu kennen; das Vergnügen an der Schönheit ist auch denjenigen mitgeteilt, die niemals über die allgemeine Grundursache nachgedacht haben.

Was den zweiten Punkt betrifft, so gibt ihm Hutcheson einen kräftigen Ausdruck in folgenden Worten:

„Kein Vorsatz von unserer Seite, kein Vorherrschen eines Vorteils oder Nachteils kann die Schönheit oder Häßlichkeit eines Gegenstandes verändern. Denn wie bei den äußeren Empfindungen weder die Absicht eines Nutzens uns einen Gegenstand angenehm, noch die Absicht eines Schadens ihn den Sinnen unangenehm machen kann; ebensowenig werden wir durch die größte angebotene Belohnung oder das größte angedrohte Übel dahin gebracht werden, einen häßlichen Gegenstand zu billigen, oder einen schönen zu mißbilligen. Verstellung kann durch Belohnungen und Drohungen zuwege gebracht werden; ja wir können in unserem äußerlichen Betragen uns des Bestrebens nach dem Schönen enthalten oder nach dem Häßlichen uns bestreben: allein unsere Empfindungen werden deswegen doch immer fortfahren, ebendieselben zu sein."

Stärker und zutreffender kann man die Unmittelbarkeit der Empfindung des Schönen nicht ausdrücken; wir haben uns also nur noch mit dem ersten Satze, d. h. mit der Grundursache des Schönen zu beschäftigen.

Also: — wenn ich sage: die Rose ist schön! — so ist die Ursache dieser Schönheit eine mit Mannigfaltigkeit verbundene Einförmigkeit.

Ist diese Ursache äußerlich wahrnehmbar?

Insofern als die Rose aus verschiedenen Teilen, wie Stengel, Kelch, Blätter, Staubfäden usw. besteht, ist die Ursache allerdings wahrnehmbar; allein da ich auch häßliche Dinge erkenne, die aus verschiedenen Teilen zusammengesetzt erscheinen, so ergibt sich daraus, daß die sinnlich wahrnehmbare mit Mannigfaltigkeit verbundene Einförmigkeit noch nicht die Grundursache des Schönen sein kann, weil ja diese in vielen Fällen auch die Ursache des Häßlichen wäre.

Es muß also angenommen werden, daß die Grund-

ursache der Schönheit noch tiefer liegt, als bei dem, was uns die sinnliche Wahrnehmung bietet. Die Schönheit fällt in meine Anschauung; die Ursache der Schönheit aber entzieht sich meiner Anschauung, sie ist verborgen; ich kann nicht auf sie hinweisen, wie auf eine Naturerscheinung, von welcher eine andere Erscheinung abhängt; sondern die wirkende Ursache wirkt wie eine Naturkraft, deren Vorhandensein man eben nur aus den hervorgebrachten Wirkungen erschließt. In diesem Falle ist das Prinzip ein metaphysisches.

Was nun die praktische Brauchbarkeit eines Prinzipes betrifft, so erweist sich diese darin, daß es mich in jedem einzelnen Falle befähigt, ein richtiges Urteil abzugeben. Nun gibt es keinen speziellen Fall, wo ich von dem Prinzip ausgehen und sagen könnte: Hier ist mit Mannigfaltigkeit verbundene Einförmigkeit wirksam, also muß hier Schönes gewirkt werden; denn ich habe von vornherein keinen Anhaltpunkt, das meiner Anschauung unzugängliche metaphysische Prinzip bei irgend einem Naturwesen mehr als bei einem anderen in Wirksamkeit voraussetzen. Ich kann also nur (und das tut auch Hutcheson) den umgekehrten Weg gehen; ich muß von der Wirkung auf die Ursache, d. h. von dem Vorhandensein der Schönheit auf das Vorhandensein der Ursache der Schönheit schließen. Die Schönheit ist für mich ganz unzweifelhaft; nichts ist für mich gewisser, als daß die Rose schön ist. Also muß ich sagen: Hier ist Schönheit, daher muß auch das Prinzip, welches die Schönheit bewirkt, hier wirksam sein. In der Tat formuliert Hutcheson sein Prinzip in diesem Sinne, wenn er sagt: „daß die angenehme Empfindung einzig und allein aus denen Gegenständen entspringt, in welchen Einförmigkeit mit Mannigfaltigkeit verbunden ist.“ Wenn ich also einen Gegenstand finde, der nicht schön ist, so muß ich, wenn das Prinzip das richtige ist, unzweifelhaft den Schluß ziehen, daß bei diesem Gegenstande, bei welchem ich die Wirkung des Prinzips, das ist die Schönheit, nicht finde, auch die Ursache, das ist mit Mannigfaltigkeit verbundene Einförmigkeit, nicht vorhanden sei. So wie ich ja auch auf das Vorhandensein einer magnetischen Kraft schließe in

jedem Falle, wo Eisen angezogen wird, dagegen in jedem Falle, wo Eisen nicht angezogen wird, mich bestimmt fühle, den Schluß zu machen, daß eine magnetische Kraft hier nicht wirksam sei.

Das wäre nun allerdings sehr einfach und untrüglich, wenn ich in der Welt allein stünde oder die Dinge gleichsam von einem Isolierschemel aus betrachten könnte. Kurz, der Fall müßte ausgeschlossen sein, daß ich und mein Freund einmal auf einen Gegenstand geraten, über dessen Schönheit wir beide verschiedener Meinung sind. Wir betrachten z. B. die Giraffe; ich sage, sie ist schön! er aber sagt: sie ist nicht schön! Da ich sie schön finde, so ist ganz unzweifelhaft in diesem Naturwesen das Prinzip der mit Mannigfaltigkeit verbundenen Einförmigkeit wirksam; wie könnte ich denn sonst die Giraffe schön finden? Da zu gleicher Zeit aber mein Freund dieses Tier nicht schön findet, so muß er ebenso unzweifelhaft daraus den Schluß ableiten, daß in diesem Falle das Prinzip der mit Mannigfaltigkeit verbundenen Einförmigkeit nicht wirksam sei. Wie könnte er denn sonst, wenn die Ursache des Schönen hier wirksam wäre, leugnen, daß die Wirkung vorhanden sei? er müßte notwendigerweise die Giraffe ebenso schön finden, wie ich.

Wie steht es nun einer solchen Geschmackverschiedenheit gegenüber mit dem Prinzip? Ist es wirksam oder ist es nicht wirksam?

Da man das Prinzip nicht wahrnehmen, also nicht beurteilen kann, ob es in einem speziellen Falle wirksam sei oder nicht, so wäre eine Meinungverschiedenheit über die Frage, ob in diesem Falle das Prinzip wirksam sei oder nicht, ganz fruchtlos, wenn sich der Aufschluß hierüber nicht aus der Wirkung ergibt, d. h. wenn die Schönheit des Gegenstandes nicht unzweifelhaft angeschaut wird. Wir stehen also wieder vor der Frage, ob die Giraffe schön ist oder nicht, und da wir beide uns eben über diesen Punkt nicht zu einigen vermögen, so ist mit dem Prinzip nicht geholfen.

Mag also immerhin ein von Formen heraus wirksames verborgenes Prinzip die Ursache des Schönen sein; da es aber (wie Hutcheson meint) nicht nötig ist, (wie ich meine, nicht möglich ist), daß wir uns der

Wirksamkeit desselben unmittelbar bewußt werden, so wird es uns, auch wenn es vorhanden ist, in jedem einzelnen Falle, der uns zur Entscheidung vorliegt, im Stich lassen.

Als metaphysische Ursache sehe ich das Prinzip der mit Mannigfaltigkeit verbundenen Einförmigkeit nicht wirksam, und zwar nicht nur bei den nichtschönen Dingen, sondern auch bei den schönen; als physikalische Ursache erkenne ich umgekehrt wieder die Wirksamkeit des Prinzips sowohl bei den nichtschönen als bei den schönen Gegenständen. Als metaphysische Ursache des Schönen leistet das Prinzip zu wenig, als physikalische Ursache leistet es zu viel. Da es sich uns aber gerade nur um die Unterscheidung des schönen Dinges von dem nichtschönen handelt, so habe ich weder an der metaphysischen noch an der physikalischen Ursache des Schönen einen Anhaltpunkt zur Beurteilung eines Gegenstandes im einzelnen Fall, und das heißt praktisch: das Prinzip ist unbrauchbar.

Wir wenden uns nun zu dem Hauptvertreter der Proportionen, A. Zeising. Bevor wir aber die Proportionenlehre in Angriff nehmen, wollen wir noch einige Kenner hören, die sich gegen die Proportionen vernehmen lassen.

Schon Plotinus macht gegen die Proportionen einige sehr berechtigte Einwürfe.

Er sagt:

„Nun wird fast von allen behauptet, daß die Symmetrie der Teile zueinander und zum Ganzen, dazu noch schöne Färbung, die Schönheit für die Wahrnehmung des Gesichts ausmacht, und für sie, wie überhaupt für das gewöhnliche Bewußtsein ist Schönheit so viel wie symmetrisch und an gewisse Maßverhältnisse gebunden sein. Bei dieser Voraussetzung kann aber folgerichtigerweise nichts Einfaches, sondern nur das Zusammengesetzte schön sein, die einzelnen Teile werden an und für sich nicht schön sein, sondern nur insofern sie in ihrer Beziehung zum Ganzen, bewirken, daß dieses schön ist. Und dennoch müssen, wenn das Ganze, so auch

die einzelnen Teile schön sein. Denn es kann doch nicht aus Häßlichem bestehen, sondern die Schönheit muß alle Teile ergriffen haben. Ebenso werden für die Anhänger dieser Annahme die schönen Farben sowie auch das Sonnenlicht als einfache und solche Dinge, die ihre Schönheit nicht infolge der Symmetrie haben, außerhalb des Schönheitbereiches liegen. Wie soll dann das Gold schön sein? Oder wodurch der Blitz, der durch die Nacht hin gesehen wird? Desgleichen wird auf dem Gebiete der Töne das Einfache nicht in Betracht kommen, obwohl oftmals von den Tönen einer schönen Gesamtmelodie jeder einzelne musikalische Ton auch an und für sich schön ist. — — — Und wenn man im weitern sich zu den Einrichtungen und schönen Reden wendet, — — wie kann bei schönen Einrichtungen, Gesetzen, Kenntnissen und Wissenschaften von Symmetrie die Rede sein? Wie können Gegenstände der Theorie zueinander in symmetrischen Verhältnissen stehen? Etwa weil eine Übereinstimmung zwischen ihnen stattfindet? So hat auch das Schlechte seine Gleichartigkeit und Übereinstimmung."

Unter den Neueren ist es namentlich Burke, der mit sehr gewichtigen Gründen gegen die Meinung, daß die Ursache der Schönheit in gewissen Zahlenverhältnissen zu suchen sei, zu Felde zieht. Hogarth ist zwar auch gegen diese Meinung aufgetreten, aber nicht mit so wuchtigem Angriff; denn Hogarths Angriff gilt weit mehr der Regelmäßigkeit, dem Geradlinigen u. dgl. Burke aber wendet sich direkt gegen die Lehre von der Verhältnismäßigkeit. Wie Hutcheson ist auch Burke überzeugt von der Unmittelbarkeit des Eindrucks der Schönheit.

„Nicht durch eine lange Beobachtung und Untersuchung werden wir gewahr, daß eine Sache schön sei. Schönheit verlangt gar nicht den Beistand unseres verständigen Nachdenkens; selbst der Wille nimmt keinen Teil daran. Der Anblick der Schönheit bringt auf eben die notwendige Weise einen gewissen Grad von Liebe in uns hervor, als Eis uns kalt macht und Feuer brennt."

„Die Schönheit ist kein Begriff, der sich auf Messungen bezieht; sie hat gewiß nichts mit der Rechnung-

kunst und Geometrie zu tun. Hätte sie das, so würden wir anzeigen können, durch was für ein bestimmtes Maß, es sei des Ganzen an sich, es sei eines Teiles im Verhältnis mit einem anderen jedes Ding schön würde. Wir würden alsdann die Körper, denen wir bloß nach einem dunklen Gefühl Schönheit zuschreiben, auf diesen Maßstab bringen, und die Stimme unserer Leidenschaft durch das Urteil unserer Vernunft rechtfertigen können."

Nun gerade das, was Burke hier bestreitet und als Unmöglichkeit bezeichnet, gerade das als die allein richtige Methode, das Schöne zu erkennen, ist die Absicht Adolph Zeisings, welcher mit einer größeren Energie, als es jemals vor ihm unternommen wurde, für die Lehre von den Proportionen eintritt. Nach seiner Meinung sind es gerade nur Messungen, auf die sich der Begriff des Schönen bezieht, und gerade durchaus mit Rechenkunst und Geometrie hat es nach seiner Meinung die Schönheit zu tun. Jenes bestimmte Maß, von welchem Burke sagt, daß es uns als Maßstab des Schönen in den Stand setzen würde, die Sinne unserer Leidenschaft durch das Urteil unserer Vernunft zu rechtfertigen — gerade dieses Maß ist es, welches die Entdeckung Zeisings bildet, eine Entdeckung, auf welche der Entdecker, welcher alle Einwendungen gegen die Proportionen mit spielender Leichtigkeit abwehren zu können meint, sehr stolz ist, und die mit folgendem, in der Tat vielversprechendem Titel:

„Neue Lehre von den Proportionen des menschlichen Körpers, aus einem bisher unerkannt gebliebenen, die ganze Natur und Kunst durchdringenden morphologischen Grundgesetze entwickelt und mit einer vollständigen historischen Übersicht der bisherigen Systeme begleitet von Professor Dr. A. Zeising"

im Jahre 1854 in die Welt gesendet wurde.

Es ist bereits früher gesagt worden, daß Zeising von der stetigen Proportion im „Timäus" seinen Ausgang genommen; er hat aber die Unbestimmtheit in dieser Proportion beseitigt und eine bestimmte, jeden Zweifel ausschließende Proportion an deren Stelle

gesetzt. Es ist nun zunächst zu zeigen, worin die Unbestimmtheit der Platonischen Proportion besteht, und auf welche Weise Zeising diese Unbestimmtheit beseitigt hat.

Es handelt sich im „Timäus" um die Einrichtung der Welt und es wird gesagt:

„Die Welt ist das schönste von allem Entstandenen und der Meister ist der beste und vollkommenste von allen Urhebern." — —

„Es war aber und ist recht, daß der Beste nichts anderes als das Schönste vollbringe; und da fand er nun, indem er es bei sich erwog, daß unter den ihrer Natur nach sichtbaren Dingen kein vernunftlos Werk jemals schöner sein werde, als ein vernunftbegabtes, wenn man beide als Ganze einander gegenüberstellt, daß aber wiederum Vernunft ohne Seele unmöglich irgendeinem Gegenstande zuteil werden könne. In dieser Erwägung bildete er die Vernunft in eine Seele und die Seele in einen Körper ein und fügte so aus ihnen den Bau des Weltalls zusammen, um so naturgemäß das möglichst schönste und beste Werk vollendet zu sehen" — — — „Körperlich, sichtbar und fühlbar muß nun aber das Gewordene sein. Ohne das Feuer aber kann schwerlich je etwas sichtbar werden, noch fühlbar ohne etwas Festes und fest wiederum nicht ohne Erde. Zwei Dinge allein aber ohne ein drittes wohl zusammenzufügen ist unmöglich, denn nur ein vermittelndes Band kann zwischen beiden die Vereinigung bilden. Von allen Bändern ist aber dasjenige das schönste, welches zugleich sich selbst und die durch dasselbe verbundenen Gegenstände möglichst zu einem macht. Dies aber auf das Schönste zu bewirken, ist die Proportion da. Denn wenn von drei Zahlen oder Massen oder Kräften von irgendeiner Art die mittlere sich ebenso zur letzten verhält, wie die erste zu ihr selber, und ebenso wiederum zu den ersten, wie die letzte zu ihr selber, dann wird sich ergeben, daß, wenn die mittlere an die erste und letzte, die erste und letzte dagegen an die beiden mittleren Stellen gesetzt werden, das Ergebnis notwendig ganz dasselbe bleibt; bleibt dies aber dasselbe, so sind sie alle damit wahrhaft untereinander eins geworden. Wenn

nun der Leib des Alls eine bloße Fläche ohne alle Höhe hätte werden sollen, dann würde ein Mittelglied genügt haben, das andere (unter sich) und sich selber (mit ihm) zusammenzubinden; nun aber kam es ihm zu, ein Körper zu sein, und alle Körper werden nie durch sie, sondern stets durch zwei Mittelglieder zusammengehalten, und so stellte denn Gott zwischen Feuer und Erde das Wasser und die Luft in die Mitte, indem er sie so viel als möglich untereinander, in dasselbe Verhältnis brachte, so daß sich das Feuer ebenso zur Luft, wie die Luft zum Wasser, so das Wasser zur Erde sich verhalten sollte, und verband und fügte auf diese Weise das Weltall zusammen, so daß es sichtbar und fühlbar wurde. Und so wurde denn zu diesem Zwecke und aus diesen (und) also beschaffenen und ihrer Zahl nach auf vier sich belaufenden Wesenheiten der Körper der Welt geschaffen, so daß er vermittels der Proportion innerlich zusammenstimmte usw."

Um zu erkennen, inwieferne Zeising die hier gegebene stetige Proportion in engere Grenzen eingeschlossen und dadurch näher bestimmt hat, ist es nötig, der Platonischen Proportion einen mathematischen Ausdruck zu geben. Nach Platon soll sich zu irgendeiner beliebigen Zahl (n) eine zweite Zahl so verhalten, wie eine dritte sich zu dieser zweiten verhält, und da sowohl die zweite wie die dritte unbekannt ist, so erhält die Proportion aus dem „Timäus" den Ausdruck

$$n : x = x : y.$$

Mag nun n welchen Wert immer haben, so sind x und y zwei unbekannte Größen und es ist klar, daß für eine dieser beiden Unbekannten eine beliebige Zahl *willkürlich* angenommen werden muß, wenn sich der Wert der andern Unbekannten ergeben soll. Mit Recht bemerkt daher Zeising in Beziehung auf diese Proportion, daß sie zur Beurteilung der Schönheit der *menschlichen Gestalt* nicht geeignet sei, weil das erste Verhältnis kein bestimmtes ist. Da das zweite Glied willkürlich angenommen werden muß, so können wir, wenn n etwa die Einheit vorstellt, das zweite Glied $x = 10$, oder $x = 100$, oder $x = 1000$ usw. setzen. Nun bekommen wir aber

für $x = 10$

$$1 : 10 = 10 : 100;$$

für $x = 100$

$$1 : 100 = 100 : 10\,000 \text{ usw.}$$

Hieraus ergibt sich klar, daß bei solcher Unbestimmtheit des ersten Verhältnisses die Platonische Proportion bei der menschlichen Gestalt nicht als Ursache der Schönheit angenommen werden kann. Hiermit wird nicht etwa ein Vorwurf gegen Platon erhoben, da ja Platon nicht von der menschlichen Gestalt, sondern von der Einrichtung der Welt handelt.

Es ist nun die Frage, wie sich die der Platonischen Proportion anhaftende Unbestimmtheit beseitigen ließe.

Offenbar wäre dies möglich, wenn sich aus den beiden unbekannten Größen zu der gegebenen Zahl (n) irgendeine Beziehung auffinden ließe, aus der sich eine zweite Bestimmunggleichung ergeben würde. Und *diese Beziehung* aufgedeckt zu haben ist Zeisings Verdienst.

Zeising begnügt sich nicht damit, daß sich das Erste zum Zweiten verhalte wie das Zweite zum Dritten; er geht vielmehr aus von einer *Ganzheit*, welche in zwei ungleiche Teile geteilt werden soll derart, daß sich der *kleinere* Teil verhalte zum *größeren*, wie der *größere* zum Ganzen. In der Geometrie ist diese Aufgabe bekannt als Teilung einer Linie im innern und äußern Verhältnisse. Da nun das Ganze die Summe des größern und kleinern Teiles ausmacht, so erhalten wir, wenn n das Ganze, x und y die beiden Teile sind, die Gleichung:

$$n + y = n$$

und mit dieser neu hinzugefügten Bedingung ist aus der Proportion jede Unbestimmtheit verschwunden.*)

---

*) Die Art und Weise, wie *Zeising* mittels des Pythagoräischen Lehrsatzes die Rechnung durchführt, kann man in seinem Buche (S. 160, 161) nachlesen. Man wird die Werte von x und y ganz einfach aus den beiden Bedingunggleichungen bestimmen.

Die beiden Gleichungen sind:

$$\text{I.} \quad n : x = x : y$$

$$\text{II.} \quad n = x + y.$$

Also nicht jede beliebige stetige Proportion ohne Rücksicht auf die Bestimmtheit des ersten Verhältnisses setzt Zeising als Ursache der Schönheit, sondern diejenige stetige Proportion, die sich aus der Teilung nach dem goldenen Schnitt ergibt, wobei sowohl der größere wie der kleinere Teil sich aus der als Ganzes angenommenen Zahl (n) unzweideutig ergeben muß.

In dieser Zurückführung der von Platon allgemein hingestellten stetigen Proportion auf die Auffindung der mittleren geometrischen Proportionale einer gegebenen Linie liegt also Zeisings Verdienst.

Ob mit dieser Regel des goldenen Schnittes nun aber auch ein ästhetisches Gesetz oder gar, wie Zeising stolz sich ausdrückt, das ästhetische Proportionalgesetz entdeckt worden sei, so daß in der Tat in der Teilung nach dem goldenen Schnitt die Ursache des Schönen ein für allemal gefunden wäre, das bedarf vorerst noch des Beweises.

Es wäre etwas sehr schönes, wenn es Zeising gelungen wäre, ein Problem aufzulösen, an dessen Auflösung nun schon ins dritte Jahrtausend hinein die besten Köpfe ihre Kraft gesetzt. Mit Zeisings Proportionalgesetz hätten wir wie mit einem Zauberschlage die noch von Winckelmann so sehr vermißte „geometrische Deutlichkeit“ im Begriffe des Schönen; an dem Gängelbande dieses ästhetischen Proportionalgesetzes hätten wir nicht nur einen Anhaltpunkt, das Schöne zu erkennen, son-

---

Aus II ergibt sich:

$$y = n - x$$

daher in I

$$n : x = x : n - x$$
$$x^2 = n(n - x)$$
$$x^2 = n^2 - nx.$$

Das ist eine quadratische Gleichung, aus welcher sich die Werte von x und y bestimmen lassen.

Es ergibt sich:

$$x = \frac{2n}{1 \pm \sqrt{5}} \text{ und } y = \frac{\pm n(\sqrt{5} - 1)}{1 \pm \sqrt{5}}$$

Setzt man nun etwa $n = 1000$, so ergibt sich (ungefähr, indem der Dezimalbruch für den ästhetischen Zweck vernachlässigt werden kann)

$$x = 618 \text{ und } y = 382.$$

dern wir wären auch in den Stand gesetzt, in jedem einzelnen Falle quantitativ, also durch Zahlen ausgedrückt, den Grad der Schönheit zu bestimmen, und dies wäre eine Gewißheit, wie man sie nur in einem wissenschaftlich völlig erobertem Gebiete zu erzielen vermag. Einen Widerstreit der Meinungen über die Schönheit eines Dinges könnte es nicht geben. Wir hätten eine Wissenschaft des Schönen im Sinne des Physikers, also eine Physik des Schönen.

Sehen wir also zunächst, auf welche Gründe gestützt Zeising sein Proportionalgesetz zur Geltung zu bringen sucht.

Er stellt sich die Aufgabe — — „nachzuweisen, daß die von der Mathematik gelehrte proportionale Teilung dieselbe ist, welche auch vom unmittelbaren Gefühl, vom unbewußten ästhetischen Takt als proportional und durch die Proportionalität als schön anerkannt wird, und daß diejenigen Erscheinungen, die dem Gefühl als die unbestrittensten Beispiele einer proportionalen Gliederung gelten, wirklich nach dem hier aufgestellten Proportionalgesetz oder nach dem Kanon des goldenen Schnitts gegliedert sind."

„Als das Ideal der vollkommensten proportionalen Gliederung hat von jeher unbestritten die menschliche Gestalt gegolten und die Erforschung des ihrer Gliederung zugrunde liegenden Gesetzes hat daher stets als der eigentliche Kern- und Mittelpunkt der ganzen Frage gegolten. Auch wir glauben daher, die Richtigkeit unseres Gesetzes, d. h. seine Übereinstimmung mit dem unmittelbaren und allgemeinen Schönheitgefühl, nicht besser belegen zu können, als durch den Nachweis, daß der menschliche Körper in seinem Urtypus und in seinen vollkommenen Bildungen im Ganzen und in allen seinen Teilen nach diesem Gesetze gegliedert ist, d. h. daß die Länge- und Breite-Maße seiner verschiedenen Teile oder Glieder aus einer fortgesetzten Teilung des ganzen Körpers und seiner Glieder nach der Regel des goldenen Schnitts hervorgegangen sind."

„Teilt man eine gerade Linie (welche die Totalhöhe der menschlichen Figur darstellen möge) nach der Regel des goldenen Schnitts in zwei ungleiche Teile, so ent-

spricht der kürzere Abschnitt der Länge des Oberkörpers vom Scheitel bis zum Nabel, der längere hingegen der Länge des Unterkörpers vom Nabel bis zur Sohle. Der Nabel erscheint also hiernach als der Kern- und Ausgangspunkt der beiden ungleichen aber verhältnismäßigen Teile als der Mittelpunkt der proportionalen Gliederung, als der goldene Schnitt des menschlichen Körpers, und die ganze menschliche Gestalt zerfällt also ihrer Höhe nach in zwei Hauptteile, der Oberkörper und der Unterkörper, die dem ästhetischen Proportionalgesetz entsprechen."

„Nehmen wir als Ausdruck für die Länge des ganzen Körpers ein für allemal die Zahl 1000 an, so beträgt das Maß des längeren Unterkörpers genau ausgedrückt 618 . 0 339 887, dagegen das Maß des kürzeren Oberkörpers 381 . 0113 Einheiten."

Diese Teilung läßt sich in demselben Sinne leicht fortsetzen. Hätten wir z. B. die Proportion $n : x = x : y = y : z$, so wird z ganz einfach gefunden aus der Proportion $1000 : 618 \times 618 : 382 = 382 : z$, also $z = \frac{382 \times 382}{618}$ oder auch noch einfacher, da $382 \times z = 618$ sein muß $z = 618 - 382 = 236$. Durch Fortsetzung dieses Verfahrens, indem immer die kleinere Zahl von den größern, oder der minor von major subtrahiert wird, erhält man folgende absteigende Reihe von Verhältniszahlen, von denen sich je drei Nachbarglieder zu einer stetigen Proportion vereinigen lassen:

$$1000 : 618 : 382 : 236 : 145 : 90 : 55 : 34.$$

Diese Reihe ist darum von Wichtigkeit, weil Zeising mit deren Zahlen nachzuweisen versucht, daß sich das ursprüngliche Verhältnis 1000 : 618 in verjüngtem Maßstabe an allen Gliedern des menschlichen Körpers wiederholt. Bei Betrachtung des Oberkörpers ergibt sich die Einteilung in Kopf und Rumpf, und dies ist wieder eine Teilung nach dem goldenen Schnitt, welcher die Zahlen 381 : 236 : 145 entsprechen, d. h. es verhält sich der ganze Oberkörper (vom Scheitel bis zum Nabel) so zum Rumpfe, wie der Rumpf zum Kopfe. Ebenso wird wieder der Kopf eingeteilt usw.

Wir können dem Verfasser in alle Details, die er uns hier bietet, nicht folgen; es ist dies aber auch nicht nötig, und wer sich für die einzelnen Zahlen interessiert, kann es in Zeisings Buche „Von den Proportionen des menschlichen Körpers“ nachlesen. Es ist hier nur noch hinzuzufügen, daß bei der Gliederung des Körpers nach der Breite außer den Verhältnissen der Breite zur Höhe auch noch die Rücksicht auf rechts und links, also außer dem Proportionalgesetze auch noch das Gesetz der Symmetrie ins Spiel tritt und daß Zeising auch hier eine erkleckliche Anzahl von Verhältnissen aufstellt, die sich in erster Linie auf die Form des Kreuzes und zwar auf das Verhältnis des Höhenbalkens zum Querbalken beziehen, dann auf die Form des Dreiecks und auf das Verhältnis der Grundlinie zur Höhe, ebenso auf das Oblongum, den Rhombus, ferner auf die Ellipse und zwar auf das Verhältnis der beiden Axen, endlich auf das rhombenartige Trapez und auf die eiförmige Figur als den „zwei Formen, die von jeher als die Grundformen der vollkommeneren Bildungen einerseits der anorganischen, anderseits der organischen Natur anerkannt sind.“

Das Grundgesetz über das Verhältnis der Länge zur Breite präzisiert Zeising folgendermaßen:

„Die Ausdehnung in der Breite muß zur Ausdehnung in der Höhe in dem Verhältnis stehen, daß die durch symmetrische Teilung gewonnene Hälfte der Breite dem kürzeren Oberteil der Totalhöhe gleich ist, mithin zum längeren Unterteil sich ebenso verhält, wie dieser Unterteil zur Totalhöhe oder zur Summe der Unterteilslänge und Breitehälfte zusammengenommen.“

Ist $b =$ Breite,
$t =$ Totalfläche,
$O =$ Oberteil der Totalhöhe,
$u =$ Unterteil der Totalhöhe,

also $t = O + u$ und die Hälfte der Breite $= \frac{b}{2}$, so muß

$\frac{b}{2} = O$ sein.

Da aber $O : u = u : t$, so muß auch

$$\frac{b}{2} : u = u : t, \text{ also auch}$$

$$\frac{b}{2} : u = u : u + 0, \text{ also auch}$$

$$\frac{b}{2} : u = u : u + \frac{b}{2} \text{ sein,}$$

Dieses ist der einfachste Urtypus der in vertikaler und horizontaler Richtung sich symmetrisch-proportional gliedernden Menschengestalt.

In der Wirklichkeit „dürfen die Arme nicht das Bild einer ängstlichen Symmetrie gewähren, sondern müssen vielmehr durch eine auf beiden Seiten verschiedenartige Gestaltung neben dem Gesetz zugleich die Freiheit zur Anschauung bringen; aber dies tut der Wahrheit des Urtypus keinen Eintrag usw."

Um nun die Richtigkeit des von ihm aufgestellten Proportionalgesetzes darzutun, bringt Zeising einige Illustration zur Veranschaulichung.

Die vorgeführten Beispiele sind „Der Apollo von Belvedere und die Seitenansicht des Antinous, beide nach Audran; die Vorderansicht des Antinous und die mediceische Venus nach Jean Volpato und Raphael Morphen; der Diadumenos des Polyklet und die knidische Venus des Praxiteles nach dem Atlas zu Kuglers Handbuch der Kunstgeschichte, die Eva Raphaels nach Marc Antonios Kupferstich und außerdem viele Darstellungen einzelner Körperteile nach verschiedenen Vorbildern; andrerseits die Musterfiguren der neuesten Systeme, namentlich die von Hay, C. Schmidt und Carus."

„Am überraschendsten harmoniert das Gesetz mit dem pythischen Apollo und dem Antinous."

„Dieselbe Übereinstimmung zeigt auch dasjenige Kunstwerk des Altertums, welches, ebenso wie jenes (Antinous und Apollo) als Muster des männlichen Körperbaues, von jeher als Ideal der weiblichen Schönheit bewundert ist, die sogenannte mediceische Venus."

„Nach den neuesten archäologischen Forschungen hält man jedoch die eben genannten Werke nicht mehr für die

vollendetsten und unübertrefflichsten der antiken Plastik; es werden daher auch Nachbildungen echt klassischer Kunstwerke (aus dem Atlas zu Kuglers Kunstgeschichte) beigefügt und zwar —"

„Die erste dieser Figuren stellt einen Jüngling dar, der sich ein Diadem um das Haupt windet und ist die Zeichnung einer in der Villa Farnese zu Rom befindlichen Statue, welche nach dem Urteil der bedeutendsten Archäologen und Kunstmaler eine Nachbildung des berühmten Diadumenos des Polyklet —" ist.

„Unter den Werken des Polyklet nahm aber gerade der Diadumenos eine sehr hervorragende Stellung ein — und wahrscheinlich hatte er ebenso wie Polyklets „Doryphoros" und wie der „Kanon" die Bedeutung einer Musterfigur."

Auch dieses Werk zeigt in seiner Gliederung eine auffallende Übereinstimmung mit den Abteilungen des hier gegebenen Systems.

„Die zweite der hier in Rede stehenden Zeichnungen (S. 287) stellt die berühmte knidische Venus des Praxiteles dar, nach einer früher in den vatikanischen Gärten befindlichen, von Episcopius wiedergegebenen Nachbildung."

Bei einer Vergleichung derselben mit den angegebenen Verhältnissen findet sich die befriedigendste Übereinstimmung.

Von modernen Kunstwerken wird (S. 288) auf die Eva aus Raphaels „Sündenfall" (nach dem berühmten Kupferstich Marc Antonios) hingewiesen. Auch hier sind die Verhältnisse mit dem aufgestellten Proportionalgesetze durchaus im Einklange.

Wir dürfen diese Angaben Zeisings auf Treu und Glauben hinnehmen. In dem Tatsächlichen, das er uns bietet, wird sich nichts Unrichtiges finden. Von einem so ernsten Forscher wie Zeising, der jahrelang Messungen vorgenommen, ist vielmehr anzunehmen, daß er seine Messungen mit großer Sorgfalt und Genauigkeit durchgeführt hat. Von Wichtigkeit ist für uns einzig und allein dasjenige, was sich aus den von ihm angeführten Tatsachen ergibt. Daß man die menschliche Gestalt nach dem Prinzipe des goldenen Schnitts teilen kann, darüber

besteht kein Zweifel. Ob man aber auch berechtigt ist, diese Teilung als ein Gesetz zu bezeichnen, das steht nicht so ganz außer Frage. Zeising glaubt nun dazu berechtigt zu sein; er bezeichnet die von ihm aufgestellte stetige Proportion als das Proportionalgesctz und zwar nicht nur als ein morphologisches, sondern auch als ein ästhetisches Grundgesetz.

Was die menschliche Gestalt betrifft, so ist diese seit Polyklet bis auf Zeising vielfachen Ausmessungen unterworfen gewesen, und Zeising selbst liefert ja eine hohe ausführliche Übersicht dieser Messungen. Er berichtet hierüber:

„Italiener und Spanier, Franzosen und Engländer, Niederländer und Deutsche haben es sich in gleichem Maße angelegen sein lassen, einen wirklich befriedigenden und allgemeinen Kanon ausfindig zu machen. Im ganzen aber gehen sie ziemlich alle denselben Weg, indem sie mit wenigen Ausnahmen darin übereinstimmen, daß sie die Quantität der verschiedenen Körperteile nach dem Maß irgendeines als Modulus angenommenen Körperteiles zu bestimmen suchen und nur darin voneinander abweichen, daß dem einen die Kopf-, dem andern die Gesichts- oder Handlänge, und noch andern das Maß des Fußes, der Nase, des Unterkiefers usw. als Grundmaß gilt."

Es folgt nun eine verwirrende Masse von Zahlen und Zeising hat sehr recht, wenn er sagt, daß sie dem wissenschaftlichen Sinne keine Befriedigung bieten; von dem Streben geleitet, diese wissenschaftliche Befriedigung zu gewähren, hat er sein Proportionalgesetz aufgestellt.

Wir wollen nun sehen, welche wissenschaftliche Befriedigung es bietet.

Ein Gesetz erweist sich als solches durch seine Ausnahmlosigkeit.

Zeising gibt sich nun auch alle erdenkliche Mühe, die ausnahmlose Herrschaft seines Gesetzes in allen möglichen Bildungen und Gestaltungen in Natur und Kunst plausibel zu machen. Hierbei verliert er sich in die entlegensten Gebiete und in die kleinlichsten Winzigkeiten, in die Tiefen des unendlichen Weltraumes wie

in das Wachstum des geringfügigsten Grashalms. Es erscheint aber als ein sehr gewaltsamer Einfall, daß die Gesamtentwicklung der Natur und Kunst im Großen wie im Kleinen, von der Entstehung der Planeten unseres Sonnensystems bis herunter zu der Form der Blattstellung der geringfügigsten Pflanze in allen möglichen Stellungen, Entfernungen und Bewegungen einzig und allein der Herrschaft des Zahlenverhältnisses 1000:618 unterworfen gewesen sein soll. Das Verhältnis 1000:618 (dabei wollen wir die 7 Dezimalen, die Zeising noch anfügt, sogar unberücksichtigt lassen) ist in Beziehung auf die große Mehrheit der Erscheinungen nicht zutreffend, d. h. die Herrschaft der stetigen Proportion zeigt keine Ausnahmlosigkeit, und darum ist die stetige Proportion kein Gesetz. Das von Zeising aufgestellte Proportionalgesetz erscheint vielmehr als ein Prokrustesbett, in welches alle Erscheinungen in Kunst und Natur, der griechische Tempel wie der gotische Dom, der musikalische Akkord wie das Gemälde und die Statue, die Blattstellung der Pflanze wie die Stellungen der Planeten usw. gewaltsam hineingezwängt werden.

Die Künstler aller Zeiten gingen freilich nicht auf wissenschaftliche Befriedigung aus, sondern darauf, einen Kanon der menschlichen Gestalt festzustellen. Was ist denn aber daran zu verwundern? was hätten sie denn sonst noch machen sollen? Sie wollten in ihren Werken die Natur nachahmen, und so mußten sie die Maße für ihre Werke von der Natur entlehnen. Da aber die Körper in der Natur nicht gleich, sondern verschieden und oft in weit auseinandergehender Weise verschieden sind, so nahmen die Künstler bei ihren Messungen die mittleren Maße. Und etwas anderes hat Zeising auch nicht getan; auch er kann nicht behaupten, daß sein goldener Schnitt auf jede einzelne menschliche Gestalt passe; auch sein Proportionalgesetz paßt nur auf die mittleren Maße. Ist denn das aber ein Gesetz, welches nur in einzelnen Fällen gilt?

Daß die alten Künstler das so gemacht haben, ist begreiflich; es wäre im Gegenteil zu verwundern, wenn sie es nicht so gemacht hätten; denn sie brauchten einen

Anhaltpunkt für ihre praktische Tätigkeit, und sie konnten beruhigt sein, daß sie sich von Natur und Wahrheit nicht zu sehr entfernen, wenn sie die mittleren Maße zur Richtschnur für ihre praktische Tätigkeit machten. Was beweist aber ihr Verfahren?

Nicht, daß es einen Kanon der menschlichen Gestalt gibt, sondern daß man sich zum praktischen Gebrauche einen solchen machen kann. Zeising aber ist der Meinung, daß er mittels des goldenen Schnittes einen unverbrüchlichen Kanon der menschlichen Gestalt hergestellt habe, also ein Gesetz, von dem man nicht abweichen darf, wenn man nicht auf Abwege geraten will. Wenn aber ein solcher Kanon möglich wäre, so hätten die alten Künstler, ohne daß sie von der stetigen Proportion oder dem goldenen Schnitt auszugehen brauchten, bloß nach ihrem praktischen Bedürfnisse diesen einzig und allein gültigen Kanon gewiß längst aufgefunden, und niemals wäre man von ihm abgewichen. Warum aber hat es in Ägypten in drei verschiedenen Perioden drei verschiedene Proportionalgesetze gegeben? Oder: War der Kanon des Polyklet unverbrüchlich, warum hielt sich Lysippus nicht streng an diesen Kanon? warum wich er von ihm ab?

Zeising selbst ist der Meinung, es stelle sich bei einer Vergleichung der Gegenwart mit der Vergangenheit heraus, „daß der heutige Mensch nicht nur an Größe und Kräftigkeit, sondern auch an rein formeller Schönheit an den Menschen der Vorzeit nicht mehr anreicht". — „Von dem kräftigeren Bau erzählen die Mythen von Riesen und gewaltigen Heroën, ebenso Überreste von Gebeinen, Abbildungen, Rüstungen usw." — — „von den vollendeten ausgebildeten Formen aber, und namentlich einer idealeren Gestaltung des Körpers nach den Gesetzen der Proportionalität besitzen wir die unzweideutigsten Belege in den antiken Kunstwerken der Malerei und Skulptur, an deren Idealität nur selten noch ein Gebilde der Wirklichkeit anreicht." — „Es würde zu keinem richtigen Resultate führen, wenn man den Kanon der Proportionalität bloß nach dem Mittel- oder Durchschnittmaße der jetzt lebenden Menschen feststellen wollte."

Aus diesen von Zeising beigebrachten Bemerkungen geht hervor, daß der von ihm aufgestellte Kanon für die Menschen der Gegenwart mehr keine Geltung, wenigstens keine allgemeine Geltung besitzt. Die Menschen der Gegenwart werden sich dem Kanon Zeisings zulieb nicht umgestalten, und so wird es schon dabei bleiben, daß der goldene Schnitt für die Menschen der Gegenwart kein Kanon ist. Sollte in unserer Zeit ein anderer Kanon aufgestellt werden, so wird auch ein solcher einen relativen Wert haben. Denn einen relativen Wert hat jeder Kanon; nur einen absoluten, für alle Zeiten allein und ausschließlich gültigen Kanon gibt es nicht.

Zeising hatte wohl das Gefühl, daß die bei der Wirksamkeit eines Gesetzes erforderliche Ausnahmlosigkeit bei dem von ihm aufgestellten Proportionalgesetze nicht vorhanden sei. Seine Lieblingidee fallen zu lassen, wäre für ihn, nachdem er seine Entdeckung gemacht hatte, ein zu großes Opfer gewesen. Und so suchte er, um sein angebliches Gesetz aufrecht zu halten, den Schein der Ausnahmlosigkeit dadurch herzustellen, daß er die vorkommenden Abweichungen als bloße Modifikationen der reinen Idee bezeichnete, da in der realen Erscheinungwelt die Idee in ihrer Reinheit niemals zum Durchbruch gelange.

Hiermit ist zugestanden, daß die Teilung nach dem goldenen Schnitt in Beziehung auf die Menschengestalt nur eine ideale Bedeutung habe, während die einzelnen wirklich lebenden Menschen sich als mehr oder minder große Abweichungen von dem Ideal erweisen. Kann man denn da aber noch von einem Gesetze sprechen?

Für die Abweichungen von der reinen Idee nimmt Zeising einen gewissen Spielraum in Anspruch, innerhalb dessen die Modifikationen der Starrheit der Idee gegenüber ihre Freiheit und Beweglichkeit zum Ausdruck bringen sollen; aber damit ist immer nur eingestanden, daß ein wirklich herrschendes Gesetz nicht vorhanden sei. Wenn wir z. B. das Gesetz der schiefen Ebene betrachten, so sind, was die Neigung der Ebene, gegen die horizontale betrifft, zwischen 0^0 und 90^0 unendlich viele Fälle möglich; die Neigung mag aber welche

immer sein, immer wird das Verhältnis von Kraft und Last auf der schiefen Ebene dasselbe bleiben; und gerade darin, in dieser Starrheit des Gesetzes innerhalb des allergrößten Spielraumes, d. h. in der absoluten Ausnahmlosigkeit zeigt sich die Wirksamkeit eines Gesetzes. Daher spricht man in der Physik mit gutem Rechte von dem Gesetze der schiefen Ebene; von dem Gesetze des goldenen Schnittes aber, als eines durch die ganze Natur sich als wirksam erweisenden morphologischen Grundgesetzes zu sprechen, scheint mir die Berechtigung, mit welcher Emphase sie von Zeising auch behauptet wird, keineswegs erwiesen zu sein.

Gesetzt aber, der goldene Schnitt würde sich in der Tat als morphologisches Grundgesetz erweisen, ist dieses Gesetz darum auch schon ein ästhetisches? Hat man das Recht darum, weil sich die Teilung nach dem goldenen Schnitt an der menschlichen Gestalt als Urtypus erweist, von einem ästhetischen Proportionalgesetz zu sprechen? Hat man das Recht darum, weil das Verhältnis 1000:618 an einigen Statuen und bei manchem griechischen Tempel zutrifft, zu behaupten, daß die verschiedenen Künste: Malerei, Skulptur, Architektur, Musik, ja sogar auch die Poesie in ihren Produktionen dieses Verhältnis als ihr Grundgesetz zu befolgen haben?

Zeising sagt: „Eine förmliche Skala der besonders hervortretenden Stufen liefern uns die Werke der antiken Plastik, indem dieselbe von der Figur des Herkules als der extremsten Ausbildung der Männlichkeit bis zur Gestalt der Venus und der Grazien als der vollkommensten Ausprägung der Weiblichkeit in den Gestalten des Jupiter, Neptun, Apollo, Merkur, Bacchus u. a., in denen der Rhea, Juno, Pallas, Ceres, Diana usw. fast für jede Schattierung ein allgemeines Urbild hingestellt hat. So verschieden sie untereinander sind, so liefern ihre Abweichungen gerade einen Beleg für die Richtigkeit der hier gegebenen Bestimmungen.“

Auf welche Art gerade die Abweichungen von den gegebenen Bestimmungen einen Beleg für deren Richtigkeit liefern, wird man schwerlich einzusehen imstande sein. Wenigstens ist dies nicht die Sprache des

Naturforschers, der ein Gesetz entdeckt hat. Wenn beispielweise Kepler hätte zugestehen müssen, daß es Planeten gibt, deren Bahnen nicht elliptisch sind, so hätte er diese Abweichungen von seinem Gesetze wohl kaum als einen Beleg für die Richtigkeit der von ihm gegebenen Bestimmungen angesehen.

Zeising findet eine Bestätigung seines Gesetzes an dem Parthenon zu Athen, ebenso in den Propyläen der Akropolis, im Erechtheum daselbst, im Theseustempel, im Tempel des Apollo Epinurios zu Bassä in Arkadien, im Tempel des olympischen Jupiter zu Agrigent, im ältesten unter den Tempeln zu Solinunt, in den Propyläen von Eleusis, im Tempel des capitolinischen Jupiter zu Rom und manchen andern.

Man könnte das auffallend finden, daß sich die von Zeising angegebene Proportion auch an einer so großen Anzahl griechischer Architekturwerke soll nachweisen lassen. Es ist aber nichts auffallendes daran, wenn man weiß, daß die Verhältnisse bei den alten Baudenkmalen der Gliederung der menschlichen Gestalt entlehnt und nachgebildet wurden. Vitruvius sagt: „Da nun die Natur den menschlichen Körper also eingerichtet hat, daß dessen Glieder sich zum Ganzen verhältnismäßig verhalten, so haben die Alten auch mit Grund festgelegt: daß bei Aufführung der Gebäude ebenfalls das gehörige Verhältnis der einzelnen Glieder zum Ganzen genau beobachtet werden müsse. Sie haben daher zu jeder Art der Gebäude, also zu den Tempeln der Götter hauptsächlich — eigene Vorschriften gegeben; ja sie haben allgemein die Glieder des Körpers bei allen Gebäuden zum Maßstabe gewählt.“

Da Zeisings Verhältnis nach dem goldenen Schnitt von früheren Angaben, z. B. denen des Polyklet, nicht um vieles abweichen, und die griechischen Künstler sich bei Aufführung von Gebäuden an die Verhältnisse der menschlichen Gestalt angelehnt haben, so ist es nicht zu verwundern, wenn Zeisings Proportion sich ungefähr auch bei den griechischen Tempeln wiederfindet. Daß aber dies eben nur ungefähr und nicht etwa geometrisch genau der Fall ist, kann Zeising selbst nicht

leugnen, und er sieht sich auch in Beziehung auf die von ihm genannten Architekturwerke zu der Bemerkung genötigt, — „daß, wo sich Abweichungen von dem Gesetze finden, dieselben bald in einem Überschreiten, bald in einem Nichterreichen seiner Maße oder auch in der Bevorzugung eines Teils vor irgendeinem andern bestehen."

Wenn man aber wissen will, wie es mit der Verwirklichung des Proportionalgesetzes in den Werken der Baukunst bestellt sei, muß man sich ein wenig in der gotischen Baukunst umsehen; da erscheint es wohl als ein sehr euphemistischer Ausdruck von Zeising, wenn er von der gotischen Baukunst sagt, „daß hier der Nachweis von dem Walten des Proportionalgesetzes nicht so einfach sei, als bei der antiken Baukunst". Man fragt sich: ja warum denn? Welche Schwierigkeiten sollten sich diesem Nachweise entgegenstellen, wenn die gotische Baukunst wirklich, wie Zeising behauptet, die Verhältnisse seines Proportionalgesetzes in noch umfangreicherer Weise als die antike Baukunst zur Anwendung gebracht hat? Ob irgendwelche Größen, Längen, Strecken, Entfernungen usw. bestimmten Zahlenangaben entsprechen oder nicht, das muß sich doch, sollte man meinen, mit aller möglichen Gewißheit und mit Ausschluß eines jeden Zweifels angeben lassen.

Um es sich zu erklären, weshalb Zeising da so wenig sichern Boden unter den Füßen fühlt, muß man wissen, daß er zwar bei seinen Messungen (wie früher schon hervorgehoben wurde) mit der größten Genauigkeit zu Werke geht, daß er sich aber in der Auslegung dieser Messungen Freiheiten gestattet, die so wenig skrupulos sind, daß sie die Genauigkeit der Messungen nahezu illusorisch machen. Was heißt z. B. Totalhöhe? Bald nimmt er die Totalhöhe bis zum Dach, bald wieder wird das Dach mitgerechnet; paßt es ihm, wird der Turm nicht mitgerechnet, paßt es ihm anders, rechnet er den Turm mit. Kurz — es würde keine Schwierigkeit bilden, den gotischen Domen irgendein anderes Verhältnis, z. B. das Verhältnis 2:3 oder auch das Verhältnis 3:4 zugrunde zu legen und mit Zugrundelegung eines dieser Verhältnisse die jeweiligen Längen

oder Glieder, welche in ein Verhältnis gesetzt werden sollen, willkürlich so auszuwählen, daß das Resultat mit dem zugrunde gelegten Verhältnis sich in Übereinstimmung zeigt, genau so wie Zeising es in Beziehung auf den goldenen Schnitt macht. Wenn er z. B. zugesteht, daß beim Freiburger Münster eine Ineinanderschiebung verschiedener Systeme stattfindet, so ist ja dies doch ein ausweichendes Zugeständnis, daß an diesem Bau das von ihm aufgestellte Proportionalgesetz nicht zur Anwendung gekommen ist.

Noch weit weniger berechtigt als in der Baukunst zeigt sich der Anspruch Zeisings auf die Geltendmachung seines Proportionalgesetzes in der Musik.

Die Frage ist,

„worin der eigentliche Grund des größern oder geringern Wohlklanges einer Tonverbindung zu suchen sei".

Man hat sich für die Quinte, man hat sich für die Quarte entschieden. Die erstere ergibt sich aus der arithmetischen, die letztere aus der harmonischen Proportion. Das Verhältnis des Grundtones zur Oktave ist nämlich in beiden Fällen 1 : 2. Schiebt man einerseits die der Quinte entsprechende Zahl $^3/_2$, anderseits die der Quarte entsprechende Zahl $^4/_3$ ein, so ergeben sich folgende Verhältnisse:

1	:	$^3/_2$	:	2	und	1	:	$^4/_3$	:	2	oder
2	:	3	:	4	und	3	:	4	:	6	
Grundton	:	Quinte	:	Oktave		Grundton	:	Quarte	:	Oktave	

Multipliziert man, damit beide Proportionen miteinander bezüglich des Wertes der Quinte und Quarte genauer verglichen werden können, die erste Proportion mit 3 und die zweite Proportion mit 2, so erhalten wir

$$6 : 9 : 12 \text{ und } 6 : 8 : 12$$

Es ist aber 6 : 9 : 12 eine arithmetische Proportion, dagegen ist 6 : 8 : 12 eine harmonische Proportion, weil in der ersten die Differenzen, in der zweiten die Quoenten gleich sind, $9 - 6 = 12 - 9$ und $\frac{6}{8-6} = \frac{12}{12-8}$, die sich ergeben, wenn man als Normen der beiden Brüche die Differenzen 8—6 und 12—8 setzt.

Alle diese Verhältnisse sind aber rational. Diese kann man nicht brauchen, wenn man durchaus auf den goldenen Schnitt herauskommen will. Wie stellt man es nun an, den goldenen Schnitt hineinzubringen?

Man kann folgendermaßen zu Werke gehen: das Verhältnis des Grundtones zur großen Terz ist 4:5; zur kleinen Terz 5:6.

In Verbindung mit der Oktave ergeben sich die Verhältnisse:

4	:	5	:	8	und	5	:	6	:	10
Grundton	:	Gr.-Terz	:	Oktave		Grundton	:	Kl.-Terz	:	Oktave

Also ergibt die große Terz mit der Oktave das Verhältnis 5:8 und die kleine Terz mit der Oktave das Verhältnis 6:10 oder 3:5.

Die beiden Verhältnisse 5:8 und 3:5 aber sind Zahlen, welche (von den Dezimalen abgesehen) der von Zeising so genannten aurea series angehören; demgemäß entsprechen solche Tonverbindungen, welche das Verhältnis 3:5 und 5:8 ausdrücken am besten seinem Proportionalgesetz, und so müssen von oben nach unten gerechnet die beiden Sexten (die kleine und die große Sexte) als die beiden unserem Proportionalgesetz entsprechenden Konsonanzen betrachtet werden.

Diese beiden Tonverbindungen erklärt Zeising als die wohltuendsten und befriedigendsten unter den zweistimmigen, und meint,

> „dies gehe unbestreitbar daraus hervor, daß sie die einzigen Zweiklänge sind, mit denen sich eine musikalische Periode schließen läßt, weshalb sich denn auch der improvisierte zweistimmige Volkgesang und die einfache Musik zweier Waldhörner nur in Sexten und deren Komplementen, den Terzen bewegt."

In Beziehung auf den improvisierten zweistimmigen Volkgesang und auf die Musik zweier Waldhörner hat es mit den Sexten und Terzen allerdings seine Richtigkeit; ja Zeising hätte auch noch auf die italienische Oper hinweisen können, denn auch in Beziehung auf diese wird mancher Opernfreund mit uns von der vielfach erduldeten Qual dieser wohltuendsten und befriedigendsten Tonverbindungen zu erzählen wissen. Es muß aber, da-

mit man sehe, mit welchem Rechte Zeising ganz allgemein die Sexten und ihre Komplemente für die wohltuendsten unter den zweistimmigen Tonverbindungen erklärt, daran erinnert werden, daß es einmal eine Zeit gegeben hat, in welcher genau die entgegengesetzte Meinung die herrschende war, und in welcher die Terzen und Sexten geradezu für dissonierend galten. Man kann hier ausdrücklich auf die Geschichte der Musik von Ambros hinweisen, und zwar II. Band, Seite 123 und 124.

Nach einer längeren Auseinandersetzung über das Organum heißt es da (S. 124): „Auf solche Art (nämlich in Quinten- und Quarten-Parallelen) tönte das Organistrum, auf solche Art wurde die Orgel gespielt, und so wurde der ähnliche Name für Chöre gewählt, die in völlig ähnlicher Art klangen. Die Terz und die Sexte galt für dissonierend, eine Reihe von Dissonanzen konnte man nicht gut heißen, sie blieben von der den Quarten und Quinten unbedenklich erteilten Erlaubnis grundsätzlich ausgeschlossen. Nur im Durchgange auf einem liegenden Grundton, wie man es von den Verzierungen her gewohnt war, durfte man sie anbringen, doch so, daß Quart- und Quintparallelen zwischendurch auftraten und dem Gesange seine eigentümliche Färbung gaben."

Die aurea sextio ist also, wie man sieht, nicht allgemein als Ursache des Wohlklangs anzuerkennen; abgesehen davon, daß wir heutzutage durch die Forschungen von Helmholtz über die Ursache des Wohlklanges einzelner Intervalle ganz neue Aufschlüsse erhalten haben, die Zeising entweder nicht gekannt oder nicht berücksichtigt hat, so sieht jedermann auch ohne jede Rücksicht auf die „Lehren von den Tonempfindungen" sogleich das Willkürliche in Zeisings Behauptung von den Sexten und Terzen und das gänzlich Unberechtigte in seinem Anspruche, daß auch der Wohlklang der Musik von seinem Proportionalgesetze abhängig sei. Für Zeising selbst ist natürlich alles, was mit seinem Gesetze nicht übereinstimmt, eine bloße Modifikation seines Gesetzes, und wenn man Einwendungen erhebt, welche sein Gesetz ganz und gar über den Haufen werfen, so erwidert er

standhaft und tapfer: „So kühne und mannigfaltige Modifikationen auch das Gesetz erfahren möge, es bleibt doch immer das im Innern der schaffenden Kraft geheim fortwirkende Gestaltungprinzip, nach welchem sich — dem Künstler ebenso unbewußt wie der Natur — alles regelt und ordnet."

Und gerade diese Allgemeinheit, welche er der von ihm gemachten Entdeckung zu vindizieren sucht, macht ärgerlich und bewirkt, daß mancher sein angebliches Gesetz nicht einmal als Regel wird gelten lassen wollen, wofür man es meiner Ansicht nach sehr wohl gelten lassen kann. Eine Regel machen wir uns, ein Gesetz kündigt sich selber an. Den goldenen Schnitt als Ursache der Schönheit anzunehmen und diese Annahme darauf zu gründen, daß die ganze Natur in allen ihren Gebilden darauf ausgegangen sei, immer und überall die Teilung nach dem goldenen Schnitt zu vollziehen, heißt: der Natur zumuten, sie sei durchweg darauf ausgegangen, die Ursache der Schönheit in ihre Gebilde hineinzulegen. Hiermit wird der Natur eine Absicht zugeschrieben, deren Annahme uns nicht gestattet ist, wenn wir uns nicht durchaus auf einen teleologischen Standpunkt stellen. Da wir einen teleologischen Erklärunggrund des Schönen nicht gelten lassen, können wir auch den goldenen Schnitt als ein allgemein gültiges Gesetz nicht anerkennen, wohl aber können wir ganz unbedenklich die Tatsache zugeben, daß der goldene Schnitt an manchen Erscheinungen in Natur und Kunst, an manchen Naturdingen, an manchen antiken Statuen und griechischen Tempeln mit mehr oder minder genauer Übereinstimmung sich finde. Es ist aber eine (freilich nicht beabsichtigte) Selbstironie, wenn Zeising den von ihm dargebotenen Proportionschlüssel den „Schlüssel zu einem neuen Wunderreiche" nennt. Fürwahr, es wäre ein Wunderreich und könnte höchstens etwa auf jener fliegenden Insel in „Gulivers Reise", auf der Insel Laputa nämlich, die nach Swifts geistvoller Schilderung von lauter Mathematikern bewohnt ist, als verwirklicht gedacht werden. Auf der Insel Laputa könnte, wenn Swift es gewollt hätte, alles, vom Größten bis zum Kleinsten, durchaus konsequent nach dem Prinzipe des goldenen Schnittes geordnet sein; hier

auf unserer Erde aber sieht es ein wenig anders aus und die Abweichung von der Regel wird die Mehrzahl der Fälle bilden. Ja, wenn uns Zeising den goldenen Schnitt als Regel zum praktischen Gebrauch anempfohlen hätte, damit wir uns beim Zeichnen von dem Durchschnittmaße der menschlichen Gestalt nicht allzuweit entfernen, wir wollten jene Regel mit Vergnügen annehmen. Warum sollten wir sie für den praktischen Gebrauch nicht ebenso verwendbar finden, als wie die Regel von Raphaël Mengs, welche Winckelmann eine untrügliche genannt hat? Aber Zeising gibt keine Regel, er diktiert uns ein Gesetz, und als Gesetzgeber lassen wir ihn uns nicht gefallen. Er beruft sich freilich auf eine höhere Instanz, auf die Natur selbst; er will sein Gesetz in der Natur entdeckt haben. Allein an dieselbe Instanz, an die Natur, nämlich appellieren auch wir gegen die Gültigkeit seines Gesetzes. Galileis Gesetz des freien Falles wagt niemand zu bestreiten; es trägt die Bestätigung seiner Gültigkeit immerwährend in sich, indem es sich in jedem einzelnen Falle aufs neue bewährt. Zeisings Proportionalgesetz kann man jeden Augenblick bestreiten und durch Erscheinungen, die sich ihm nicht einordnen lassen, als ungültig beiseite schieben.

Mir erscheinen daher Burkes Einwendungen gegen die ästhetische Gültigkeit irgendeiner Proportionen-Theorie, obwohl sie Zeising durchweg aufs gründlichste beseitigt zu haben glaubt, keineswegs widerlegt.

„Was ist denn das für eine Proportion" — fragt Burke — „die wir zwischen dem Stengel der Blume und ihren Blättern, oder zwischen den Blättern und den Staubfäden gewahr werden? — Wie schickt sich der schlanke Stiel der Rose zu dem dicken Kopfe, unter welchem er sich beuget?"

Ich glaube, hiermit ist auch Zeisings verblüffende Bemerkung über die Spinne widerlegt. Zeising fragt, ob man zwischen den langen Beinen der Spinne und ihrem dicken kugeligen Leib irgendeine Verhältnismäßigkeit zu finden vermöge usw.; er führt also die Häßlichkeit der Spinne auf den Mangel an Verhältnismäßigkeit zurück. Nun tut aber Burke in Beziehung auf die Rose, also auf ein Objekt, welches ziemlich allgemein

als ein schönes gilt, die nämliche Frage, woraus sich ergibt, daß die Schönheit der Rose so wenig wie die Häßlichkeit der Spinne aus der Proportionalität, resp. aus deren Mangel zu erklären sei.

In demselben Geiste fährt Burke fort:

„Die Rose ist eine große Blume und wächst doch auf einem kleinen Strauche. Die Apfelblüte ist sehr klein und wächst auf einem großen Baume. Doch sind beide, die Rose und die Apfelblüte, schön.“

„Welcher Baum kann der allgemeinen Empfindung nach schöner sein, als ein Orangenbaum, wenn Blätter, Blüten und Früchte zugleich an ihm prangen? Aber umsonst suchen wir bei ihm ein bestimmtes Maß der Höhe, Breite und jeder andern Dimension des Ganzen oder ein bestimmtes Verhältnis der Teile untereinander.“

„Der Schwan, den jedermann einen schönen Vogel nennt, hat einen Hals, der länger als sein ganzer übriger Körper ist, und nur einen sehr kurzen Schwanz. Ist diese Proportion schön? Ohne Zweifel ist sie es. Aber was werden wir alsdann zu dem Pfaue sagen, der in Vergleichung einen kurzen Hals und dafür einen Schweif hat, der länger ist, als Hals und Leib zusammengenommen. Was für eine Menge von Vögeln gibt es nicht, die von diesen beiden Modellen gleich weit abgehen, die sehr unter sich verschieden und oft einander entgegengesetzte Proportionen haben und unter denen doch viele ausnehmend schön sind!“

„Man untersuche den Kopf eines schönen Pferdes; man finde das Verhältnis desselben zum Körper und zu den Gliedern und die Verhältnisse dieser Glieder untereinander: und wenn man dann diese Proportionen als das Muster der Schönheit festgesetzt hat, so nehme man einen Hund, eine Katze, oder irgendein anderes Tier und sehe, ob sich bei ihnen eben diese Proportionen zwischen Kopf und Hals und zwischen Hals und Rumpf usw. finden werden. Ich glaube, wir können getrost behaupten, daß das Schöne jeder Gattung andere Verhältnisse haben wird; ja daß selbst in einer Gattung Individua von gleicher Schönheit sehr weit in ihren Verhältnissen voneinander abgehen werden. Ist es nun aber ausgemacht, daß sehr verschiedene und sogar ent-

gegenstehende Formen und Zusammensetzungen gleich gut mit Schönheit bestehen können: so muß es, glaube ich, auch zugegeben werden, daß kein bestimmtes Maß der Teile bloß um des natürlichen oder notwendigen Eindruckes willen, den er macht, zur Hervorbringung des Schönen erfordert wurde, wenigstens nicht soweit die tierische Schöpfung reicht."

Nun hat Zeising diese Messung, wie Burke sie verlangt, am Pferde wirklich vorgenommen und gelangt bezüglich der Tiere zu folgendem Resultate:

„Bei den edleren Tieren, d. i. bei denen, die den Kopf über die horzontale Linie des Rückens erheben, pflegt dann durch diese Linie der Oberkörper nach dem proportionalen Verhältnisse geteilt zu sein usw."

Also:

Der Oberkörper p f l e g t nach dem proportionalen Verhältnisse geteilt zu sein. Ein schönes Gesetz! — Die drei Winkel eines Dreieckes pflegen zwei rechte zu betragen.

„Am vollkommensten" — sagt Zeising — „prägt sich dieser Grundtypus in demjenigen Tiere aus, das von jeher als das edelste und schönste aller Säugetiere anerkannt ist, nämlich im Pferde."

„Dem Pferde zunächst schließt sich der Hirsch an."

„Auch bei dem Reh, der Gemse, der Gazelle beruht die Wohlgefälligkeit ihrer Bildung auf ihrer Übereinstimmung mit dem ästhetischen Proportionalgesetze. — Etwas hinter demselben bleiben zurück die Haustiere, namentlich diejenigen, bei denen sich der Kopf nicht über die Linie des Rückens erhebt; doch fallen auch bei ihnen die am stärksten hervortretenden Abteilungen in die Sektionen des Gesetzes hinein."

Sie fallen in die Sektionen des Gesetzes hinein, d. h. sie erfüllen das, was Zeising ein Gesetz nennt, hier und da, in manchem Punkte, in manchem andern nicht. Bei der Giraffe z. B. erhebt sich der Kopf noch weit mehr über die Linie des Rückens als beim Pferd, und doch wählt Zeising das Pferd als den Hauptrepräsentanten des Proportionalgesetzes und nicht die Giraffe. Das sind lauter Unbestimmtheiten, welche der Aufstellung eines allgemein gültigen Gesetzes nicht zustatten

kommen. Nun ist freilich das Bestreben Zeisings, nachzuweisen, daß diejenigen Tiere, bei denen das Proportionalgesetz zutrifft, auch die schöneren seien; gerade diesen Punkt aber kann er nicht beweisen; denn wenn jemand ein Tier, bei welchem das Proportionalgesetz nicht zutrifft, im speziellen Falle schöner finden sollte, als ein solches, bei dem es zutrifft, so gibt es kein Mittel zu beweisen, daß dieser im Irrtum sei. Das Proportionalgesetz selbst kann nicht als Beweismittel gelten, weil dessen Gültigkeit ja erst dadurch bewiesen werden soll, daß es wirklich zutrifft. Wenn ich also sage: es trifft hier nicht zu und das Objekt ist dennoch ein schönes, so brauche ich es ja auch in dem Falle, wo es zutrifft, nicht als die eigentlich wirksame Ursache gelten zu lassen. Man kann daher das von Zeising aufgestellte Gesetz nur als eine aus mancherlei Erfahrungen abgeleitete Behauptung gelten lassen. Einer Behauptung aber steht eine andere Behauptung, die ebenfalls aus mannigfachen Wahrnehmungen und Beobachtungen abgeleitet ist, gleichberechtigt gegenüber, und so scheinen uns die Behauptungen von Zeising und Burke wie Ja und Nein gegenüberzustehen, ohne daß wir in Zeisings Behauptung eine wirkliche Widerlegung der Behauptungen Burkes zu finden vermögen.

Sehr treffend sagt Burke:

„Es gibt am menschlichen Körper gewisse Teile, unter welchen man ein beständig gleiches Verhältnis findet. Aber ehe es bewiesen werden kann, daß in diesen Verhältnissen die wirkende Ursache der Schönheit liegt, muß erst gezeigt werden, daß, wo diese Verhältnisse genau beobachtet sind, der Mensch, dem sie zukommen, schön sei; schön, sage ich, in Absicht des Anblicks, man mag nur ein Glied allein, oder den ganzen Körper zusammen betrachten."

Das ist wohl gegen Hutcheson gerichtet, aber es gilt ganz ebenso auch gegen Zeising und könnte ganz gut auch gegen Zeising mit denselben Worten gesagt worden sein.

„Ich habe" — sagt Burke — „viele dieser Verhältnisse... in vielen Personen einerlei oder doch sehr ähnlich gefunden, die an Schönheit sehr weit von einander unter-

schieden und von denen sogar einige sehr schön und andere sehr häßlich waren."

Eine allgemeine Grundursache des Schönen gibt also Burke durchaus nicht zu, und er hat vollkommen recht, wenn er auf den langen Hals beim Schwan, beim Pfau aber auf den großen Schweif hinweist und nun wissen will, wo denn da gleichsam das gemeinschaftliche Maß zu finden sei, mit welchem die Schönheit dieser beiden Tiere gemessen werden kann.

Wenn aber eine allgemeine Ursache des Schönen in dem Maße nicht gefunden wird, so kann mit der Verhältnismäßigkeit vielleicht doch gemeint sein, jedes einzelne schöne Ding trage die Ursache seiner Schönheit in sich. In diesem Sinne paßt dann der lange Hals genau so zum Leibe des Schwans, wie zum Leibe des Pfaues der große Schweif. Wir hätten also nicht ein einziges durch alle Natur und Kunst durchgehendes Grundgesetz, wie Zeising lehrt, wohl aber hätten wir für verschiedene Gruppen von Dingen, d. h. für die Gattungen verschiedene Verhältnisse, also verschiedene Ursachen des Schönen.

Demgegenüber ist aber nur daran zu erinnern, daß der krumm gebogene Schnabel der Dronte zu ihrem kugeligen schwanzlosen Hinterleibe ebenso paßt, und ebenso passen trotz Zeising die langen Beine der Spinne zu ihrem kugeligen Leibe, und niemand kann sagen, es sei hier keine Verhältnismäßigkeit. Sobald einmal verschiedene Verhältnisse als ebenso viele verschiedene Ursachen des Schönen zulässig sind, so gibt es in der ganzen Natur nichts Unverhältnismäßiges; denn irgendein Verhältnis seiner einzelnen Teile findet sich an jedem Dinge. Jedes Naturwesen bringt sein Maß und seine natürlichen Verhältnisse mit sich auf die Welt, und so gäbe es in der ganzen Natur nichts Unschönes.

Darauf konnte Zeising nicht ausgehen. Das erkannte er sehr wohl, daß mit der Annahme verschiedener Verhältnisse als verschiedener Ursachen des Schönen eine wissenschaftliche Begründung der Lehre vom Schönen nicht zu erzielen sei und daß, wenn eine Theorie des Schönen wissenschaftlich begründet werden soll, alles Schöne auf eine allgemeine Grundursache zurückgeführt

werden müsse. Also tat er dieses und stellte sein ästhetisches Proportionalgesetz auf.

Der Versuch, die Schönheit auf Zahlenverhältnisse zurückzuführen, verdient Anerkennung insoweit, als die Kenntnis dieser Verhältnisse die Richtigkeit und Korrektheit der Zeichnung bestimmt; es kann aber eine Figur sehr richtig gezeichnet sein, ohne daß man sie schön findet. Bei der strengsten Befolgung der aufgestellten Verhältniszahlen in den einzelnen Teilen der Gestalt traten bei den Griechen ebensogut mittelmäßige als meisterhafte Werke ans Licht, und daß beweist, daß es mit den Proportionen allein nicht getan ist. Daß man ein menschliches Gesicht nicht kreisrund oder gar quadratisch machen solle, läßt sich jedem Schulknaben beibringen. Aus diesem Grunde ist jede Regel, wie z. B. die von Raphael Mengs, welche Winckelmann eine untrügliche nennt, ganz gewiß empfehlenswert, aber nur insoweit, als sie den Anfänger auf eine Bahn leitet, auf welcher er während der Lehrzeit vor Ausschreitungen und Deformitäten geschützt bleibt; eine verläßliche Richtschnur zur Beurteilung des Schönen bietet sie nicht. Und nicht besser als mit der angeblich untrüglichen Regel des Raphael Mengs steht es mit dem angeblich durchgreifenden Proportionalgesetze Zeisings, und genau dasselbe, was Zeising von der Regel des Raphael Mengs sagt,

> „wir haben es" — sagt Zeising — „in diesen Bestimmungen mit einem praktischen Hilfmittel für den Zeichner zu tun, ein wirkliches Gesetz ist darin nicht enthalten" —

genau dasselbe gilt auch von Zeisings Proportionalgesetz; auch in diesem ist ein wirkliches Gesetz nicht enthalten.

Jene Philosophen der neuern Zeit, namentlich die Vertreter der Hegelschen Schule, welche die Aufstellung eines die Schönheit auf Zahlenverhältnisse zurückführenden Gesetzes für unmöglich erklären, sind durch Zeisings „Neue Lehre von den Proportionen" keineswegs widerlegt worden. Vischer hat sich zu dieser „Neuen Lehre" nicht bekannt, und Weiße würde es vermutlich auch heute noch für einen Unsinn erklären, „die Schönheit auf mathematische Verhältnisse zurückführen zu

wollen". Weiße fällte dieses vernichtende Urteil angesichts der Fruchtlosigkeit aller früheren Versuche in dieser Richtung. Zeising mußte sich natürlich unangenehm davon berührt fühlen, die ernste Bemühung seines ganzen Lebens bei einem Ästhetiker von der Bedeutung Weißes von vornherein als eine verkehrte und sinnlose verurteilt zu sehen. Man kann es ihm daher von seiten des Gefühlstandpunktes nicht übelnehmen, wenn er sich gegen einen so harten Urteilspruch auflehnt. Wir müssen die Sache aber nicht mit dem Gefühl, sondern mit dem Verstande betrachten. Wäre es Zeising wirklich gelungen, in dem goldenen Schnitt die Ursache alles Schönen nachzuweisen, so wären Ästhetiker wie Vischer und Weiße widerlegt, und wir Nachfolger der großen Vorausgegangenen wollten des wissenschaftlichen Gewinnes halber, der in einer solchen Erkenntnis läge, gern auf all jenen Reiz verzichten, welchen manche gerade d a r i n finden, daß das Schöne etwas Unverstandenes sei. Von vornherein ist Zeisings Bestreben nicht als ein verkehrtes zu bezeichnen, aber hinterdrein, nachdem uns Zeising sein Proportionalgesetz an die Hand gegeben, was will man damit anfangen? Wir haben ein Objekt vor uns und sollen uns darüber äußern, ob es schön ist. Wir werden also mit Hilfe der Kenntnis vom goldenen Schnitt die Messung vornehmen. Wie aber werden wir uns bei dieser Messung anstellen? Wir haben da eine Schlange und ein Rhinozeros. Sind wir imstande, bei der Schlange jene Stetigkeit nachzuweisen, wie sie der Proportion 1000 : 618 = 618 : 382 entspricht, und wenn wir dies nachzuweisen nicht imstande sind, können wir beweisen, daß die Schlange nicht schön ist? Wird nicht das Rhinozeros, welches doch in Beziehung auf seine Gliederung dem Pferde weit näher steht als die Schlange, auch jener stetigen Proportion annäherungweise weit mehr Genüge leisten als die Schlange?; und wollen wir es unternehmen zu beweisen, daß das Rhinozeros darum auch schöner sei als die Schlange? Wenn man für Gegenstände, die von Menschenhand hervorgebracht werden, also für Artefakten, ein solches Verhältnis als Forderung aufstellt, so kann man zwar allerdings sagen, die Forderung sei willkürlich, allein man kann nicht

sagen, es sei unmöglich, dieser Forderung zu genügen; denn wir können die Dinge, die wir machen, so machen wie wir wollen; wir können uns daher für die Form, in der wir sie wünschen, selber die Regel aufstellen. Die Naturdinge aber sind so wie sie sind, und niemandem wird einfallen, zu verlangen, sie sollen anders sein als sie sind. Es ist daher ganz und gar unzulässig, daß ihre Schönheit durchgängig nach einem und demselben Verhältnisse gemessen werde. Dies gilt von der stetigen Proportion Zeisings wie von jeder andern, die man nur jemals zur Beurteilung der Schönheit einer Gestalt oder eines Gebäudes oder eines andern Dinges aufgestellt hat.

Die alten Maler bedienten sich der kollektiven Methode; sie wählten jedes Glied der Gestalt nach einem andern natürlichen Modell, und das sind doch gewiß nicht mehr die Proportionen eines und desselben Körpers. Ein Beweis, daß man in dieser Beziehung sich manche Freiheit gestatten dürfe, also — daß in der aufgestellten Proportion keine Notwendigkeit liege. Nach Winckelmann ist kein natürliches Gewächs schön; somit gäbe es keine wirklich schöne Gestalt, auch wenn sie der verlangten Proportion entspräche.

Man gebe 100 Künstlern Zeisings Proportionallehre in die Hand. Was ist leichter, als die von ihm angegebenen Verhältnisse der series aurea aufs Genaueste einzuhalten? Dazu gehört nicht das mindeste Genie; Zirkel und Lineal reichen vollkommen aus. Wenn aber in allen den 100 Fällen die Proportionen richtig eingehalten werden, nun, so müssen unausweichlich 100 Kunstwerke zum Vorschein kommen. Ich glaube aber, wir werden uns in Geduld zu fassen wissen, wenn unter diesen 100 Werken auch nur eines imstande sein wird, unsern Beifall zu erringen.

Selbst ein so wohlwollender Beurteiler Zeisings wie der berühmte Physiker G. Th. Fechner sagt in seiner „Vorschule der Ästhetik“ (I. Bd. S. 192, 193) über den goldenen Schnitt:

„Hiernach kann ich nicht umhin, den ästhetischen Wert des goldenen Schnittes von Zeising überschätzt zu finden, womit ich doch das Interesse und Verdienst der Zeisingschen Entdeckung, daß diesem Verhältnisse über-

haupt ein beachtenwerter ästhetischer Wert zukommt, nicht leugnen, ja ausdrücklich eine Entdeckung darin sehe. Auch will ich nicht leugnen, — — — daß unter besonderen Bedingungen, die aber erst zu ermitteln und genauer zu formulieren wären, sich ein Vorteil des goldenen Schnittes selbst als Abteilungverhältnis geltend machen kann, namentlich wahrscheinlich dann, wenn eine nach dem goldenen Schnitt geteilte Länge sich mit einer andern systematisch verbindet. Gewiß ist nur, daß der ästhetische Vorteil des goldenen Schnittes nicht so einfach hinzunehmen ist, als er uns von Zeising geboten wird."

Man wird zugeben, daß diese Abschätzung der ästhetischen Bedeutung des goldenen Schnittes um so schwerer wiegt, je wohlwollender die Kritik die Ablehnung des goldenen Schnittes als eines ästhetischen Gesetzes mit der Anerkennung der „Entdeckung" verbindet. Man wird aber anderseits wohl auch die Frage berechtigt finden, wie Fechner es miteinander vereinbaren konnte, eine Entdeckung anzuerkennen, wenn er gerade das, was angeblich entdeckt worden ist, nicht gelten läßt. Wenn der goldene Schnitt sich nicht als Gesetz bewährt, wenn Zeisings Anspruch auf die ästhetische Bedeutung des goldenen Schnitts als Überschätzung angesehen wird, worin besteht denn eigentlich die von Zeising gemachte Entdeckung? Wenn man etwas, das früher verborgen war, vor aller Welt aufdeckt und zwar derart, daß es nun der Kontrolle zugänglich ist, so wird keinem Menschen einfallen, die Entdeckung zu bestreiten. Ist dies in Beziehung auf die Entdeckung Zeisings der Fall? Den goldenen Schnitt hat man vor Zeising auch gekannt. Die angebliche Entdeckung Zeisings besteht in der Auslegung dieses Verhältnisses, d. h. in der diesem Verhältnis vindizierten ästhetischen Bedeutung. Wenn ich diese ästhetische Bedeutung nicht anerkenne, so ist auch von einer Entdeckung keine Rede.

In der Tat ruht Zeisings ganze so weit ausgreifende Durchführung — und mit dieser Bemerkung möge die Beurteilung seines Proportionalgesetzes beschlossen sein — auf einem Widerspruch, und dieser Widerspruch besteht in folgendem:

Ist ein Proportionalgesetz ein m o r p h o l o g i s c h e s, dann geht es ausnahmlos durch die ganze Natur, und wenn dieses Gesetz z u g l e i c h die Ursache der Schönheit ist, so ist in der Natur alles schön und es gibt nichts Häßliches. Da es aber der Erfahrung gemäß in der Natur Häßliches gibt, so hat das morphologische Gesetz k e i n e ästhetische Bedeutung, und dann ist es kein ä s t h e t i s c h e s Gesetz. Soll das Proportionalgesetz aber, wie Zeising will, ein ä s t h e t i s c h e s Grundgesetz sein, so muß es einen Anhalt bieten für die Beurteilung des Schönen, d. h. wir müssen von der Hand dieses Gesetzes bestimmen können, welche Dinge, gleichviel ob in der Natur oder Kunst, schön sind, und welche nicht. Finden sich nun in der Natur Dinge, die nicht schön sind, also dem ästhetischen Proportionalgesetze nicht entsprechen, so ist dieses Gesetz nicht ein durch die ganze Natur durchgreifendes, d. h. es ist kein m o r p h o l o g i s c h e s Gesetz.

Also folgt:

Ist das Proportionalgesetz ein morphologisches, so ist es kein ästhetisches; ist es ein ästhetisches, so ist es kein morphologisches. Zugleich ein morphologisches und ein ästhetisches Grundgesetz kann Zeisings Proportionalgesetz nicht sein; also liegt Zeisings Widerspruch gerade darin, daß er sein Proportionalgesetz zugleich als ein morphologisches und ästhetisches Grundgesetz hinstellt; ganz abgesehen von dem Falle, der ja auch m ö g l i c h und nach meiner Meinung als der der Wirklichkeit am meisten entsprechende erscheint, daß Zeisings Proportionalgesetz w e d e r e i n m o r p h o l o g i s c h e s n o c h e i n ä s t h e t i s c h e s G r u n d g e s e t z i s t.

Ende des ersten Teiles.

I. Wesen des Schönen.

Zweiter Teil.

1. Erkenntnis des Schönen auf Grundlage der Metaphysik.
2. Erkenntnis des Schönen auf Grundlage der Ethik.

I. Wesen des Schönen.

1. Die Erkenntnis des Schönen auf Grundlage der Metaphysik.

Auf wenigen Blättern des „Phädros" ist uns jener berühmte Mythus aufbewahrt, in welchem Platon seine Auffassung vom Wesen des Schönen niederlegt. Metaphysik, Ethik, Theosophie und Psychologie sind die Stützen dieser Schönheitlehre.

Die Seele ist unsterblich — unentstanden und unvergänglich. Einst, ehe sie den Körper beseelte, in welchem sie hier auf Erden, wie ein Schaltier, eingekerkert ist, schaute sie an dem überhimmlischen Orte das Farblose, Gestaltlose und Stofflose, d. i. das wahrhaft seiende Wesen. Das wahrhaft Seiende, die Gerechtigkeit, Besonnenheit und dergl. kann nicht mit dem Auge gesehen, nicht mit dem Leibe betrachtet werden, es ist nicht wahrnehmbar durch irgendeinen Sinn. Die Vernunft schaut das wahre Sein unmittelbar; an dem überhimmlischen Orte schaute die Seele die wahre Wissenschaft, d. i. die Wissenschaft von den wahrhaft seienden Dingen, da erschaute sie auch die Schönheit. Die Dinge, die der Mensch hier auf Erden sieht, sind nicht wirklich, sondern bloßer Schein; es sind Abbilder des wahrhaften Seins im überhimmlischen Orte. Nun gaben die irdischen Abbilder der Gerechtigkeit, der Besonnenheit, und was sonst der Seele köstlich ist, keinen Glanz; die Schönheit aber war damals, in dem Zustande der Präexistenz, glänzend zu schauen, und so ist sie auch hier auf Erden dasjenige, was unserem schärfsten Sinne, dem Auge, am hellsten entgegenschimmert. Nur der Schönheit ist dieses

zuteil geworden, daß sie uns das Hervorleuchtendste ist und das Liebreizendste. Wer also hier auf Erden ein gottähnliches Angesicht erblickt, oder eine Gestalt des Körpers, welche die Schönheit vollkommen darstellen, in diesem taucht die Erinnerung an die Anschauung des Urschönen im überhimmlischen Orte auf; durch die Erinnerung an das Urbild wird die Schönheit des Abbildes erkannt.

Mit größerem Schwunge ist niemals vom Schönen gesprochen worden, als in diesem Mythus, in welchem die Platonische Phantasie sich zu dem überhimmlischen Orte erhebt, wohin sie durch die Kraft ihres Aufschwunges auch den ruhigen Leser mit fortreißt. Gewährt dieser Flug der Phantasie unserer Erkenntnis des Schönen aber auch nur die mindeste Bereicherung? Wenn jemand in ganz naiver Weise die Frage aufwirft, woher Platon von dem sinnlich nicht wahrnehmbaren wahrhaft seienden Wesen etwas wissen konnte, was soll man ihm erwidern? Wir mögen die schwindelerregende Fahrt nach dem überhimmlischen Orte in Gedanken immerhin mitmachen, das Ganze zieht doch wie ein Traumbild an unserem Geiste vorbei; sobald wir erwachen und nüchtern darüber nachdenken, müssen wir bekennen, daß wir von der Urschöne im überhimmlischen Orte nichts wissen und daß wir uns vom Wesen des Schönen keine Vorstellung zu machen imstande sind.

Selbst wenn wir auf den Platonischen Mythus eingehen, als ob wir es mit etwas mehr als einem Mythus zu tun hätten, gelangen wir zunächst auf Widersprüche, die jede Erklärung des Schönen unmöglich machen. Das Schöne an dem überhimmlischen Orte ist ein wahrhaft seiendes Wesen; als solches muß es wie die Gerechtigkeit, Besonnenheit, Weisheit und alle anderen Vollkommenheiten farblos, gestaltlos und stofflos sein. Wie stimmt es nun aber hiermit überein, daß die Schönheit damals glänzend zu schauen war? Das Glänzende kann man sich doch nicht farblos denken? Es ist also entweder ein wahrhaft Seiendes, dann kann es, da es farblos ist, auch nicht glänzend sein; oder es war damals glänzend zu schauen, dann ist es, da das Glänzende und Farbige mit dem sinnlichen Auge wahrgenommen wird,

kein wahrhaft seiendes Wesen. Das wahrhaft Seiende, welches nur von der Vernunft erschaut werden kann, und das Glänzende, Farbige, welches dem sinnlichen Auge wahrnehmbar ist, sind Bedingungen von Wesenheiten, die sich gegenseitig aufheben.

Es ist übrigens nicht schwer zu erkennen, was diesen Widerspruch veranlaßt hat. Man verläßt nicht ungestraft das Gebiet der Erfahrung, um sich in die Regionen des Übersinnlichen zu erheben; nur allzusehr ist derjenige, der sich solch phantastischem Fluge überläßt, der Gefahr ausgesetzt, die Erfahrungen der Sinnlichkeit auf die Welt des Übersinnlichen zu übertragen und sich in die Selbsttäuschung hineinzuleben, das Ziel, zu welchem er hingestrebt, sei der Ausgangpunkt seiner Forschung gewesen. Wie hoch sein Schwung den dichterischen Philosophen auch getragen hat, Platon ist und bleibt doch ein Kind dieser Erde, die ihn geboren und großgezogen, wie der sinnlichen Eindrücke, die seine Phantasie von Jugend auf mit hell glänzenden Bildern des Schönen erfüllt. Er hat bemerkt, daß auf dieser Erde sich die Schönheit von anderen Vollkommenheiten in sehr erheblicher Weise unterscheidet. Weisheit, Tugend, Gerechtigkeit, Besonnenheit, Sittlichkeit und alle Vollkommenheiten solcherart sind auch hier auf Erden sinnlich nicht wahrnehmbar. Man kann einen Mann sehen, der weise ist, der gerecht handelt usw., seine Weisheit, seine Gerechtigkeit kann nur ermittelt werden aus dem, was er sagt, was er tut. Was nun das Schöne betrifft, so kann man auch dieses nicht an sich anschauen, sondern ebenfalls nur an etwas anderem, man kann einen schönen Knaben sehen, ein schönes Weib. Soweit wäre also zwischen der Schönheit und anderen Vollkommenheiten kein Unterschied; allein die Anschauung des Schönen bedarf keiner weiteren Vermittlung, die Schönheit des Knaben, des Weibes usw. wird nicht erst auf einem Umwege erkannt, wie die Gerechtigkeit durch das, was der Gerechte tut, die Schönheit des schönen Gegenstandes wird unmittelbar erschaut durch das Auge, und darum ist das Schöne das Hervorleuchtendste und das Liebreizendste. Wenn ich einen Menschen zum erstenmal sehe, so weiß ich nichts von ihm; er kann gerecht, er kann

ungerecht, er kann weise oder töricht, er kann tugendhaft oder lasterhaft sein. Wie er in Wahrheit ist, das ergibt sich erst durch längere Beobachtung und selbst dann noch nicht immer mit völliger Gewißheit. Wer hätte noch nicht die Erfahrung gemacht, sich in einem Menschen bezüglich der Charaktereigenschaften geirrt zu haben; in Beziehung auf die Gestalt, auf die Gesichtzüge, kurz auf die Schönheit eines Menschen ist man einem solchen Irrtum nicht ausgesetzt. Über das Schöne und Häßliche ist so wenig ein Irrtum möglich, wie über das Süße und Bittere, es ist eine unmittelbare Anschauung, nach welcher wir manche Gegenstände als schön, manche als häßlich bezeichnen, und diese Unmittelbarkeit ist es, welche unserem Urteile über schöne Dinge eine Sicherheit verleiht, deren wir uns bei unseren Urteilen über andere Vollkommenheiten nicht zu erfreuen haben.

Ein zweiter Widerspruch liegt (unter Voraussetzung einer unwandelbaren Idee des Schönen) in der Annahme, daß man hier auf Erden ein gottähnliches Angesicht oder eine körperliche Gestalt erblicken könne, welche die Schönheit vollkommen darstellen. Wäre dies der Fall, dann würde das Wesen des Schönen, welches das Schöne an sich und von allen einzelnen Dingen unabhängig ist, durch ein einzelnes Ding verkörpert, die Idee wäre sinnlich wahrnehmbar, damit hört aber die Idee auf Idee zu sein, d. h. die Idee ist keine Idee. Soll die Idee des Schönen, wie Platon will, das Urbild aller schönen einzelnen Dinge sein, so kann kein einzelnes Ding, es mag noch so schön sein, die Idee völlig zur Anschauung bringen; dann aber kann auch kein gottähnliches Gesicht und keine körperliche Gestalt die Schönheit vollkommen darstellen. Bloßer Schein des wahrhaft Seienden, bloßes Abbild der Idee und dabei zugleich völlige Verkörperung dieser Idee zu sein, ist ein innerer Widerspruch, der sich selbst aufhebt. Die Quelle, aus welcher dieser zweite Widerspruch fließt, ist genau dieselbe wie früher, daß die Eindrücke der Erfahrung auf die Region des Übersinnlichen übertragen werden. Platon hat unter vielen anderen körperlichen Gestalten und menschlichen Gesichtern hier und da eine Gestalt, ein Angesicht ge-

sehen, das ihm bezüglich seiner Schönheit unvergleichbar schien; da er es nun mit keinem anderen menschlichen Gesichte vergleichen konnte, nannte er es ein gottähnliches Angesicht, gleich als ob er imstande gewesen wäre, darüber Aufschluß zu geben, wie ein göttliches Angesicht beschaffen sei. Wir müßten ja doch früher die Schönheit des Göttlichen erkannt haben, ehe wir beurteilen können, ob ein Angesicht ein gottähnliches sei; dann aber müßte das Göttliche als das Schöne unserer Anschauung zugänglich sein, das Göttliche wäre sinnlich wahrnehmbar, d. h. es wäre nicht das Göttliche. Wir begehen denselben Fehler, welchen Platon beging, wenn wir z. B. nach dem Zwecke der Welt fragen, als ob darum, weil wir Menschen bei unseren Bestrebungen und Unternehmungen bestimmte Zwecke im Auge haben, auch das ganze Weltall zu einem bestimmten Zwecke vorhanden wäre, oder wenn wir das Gesetz der Kausalität, welches seine Gültigkeit nicht anders als im Gebiete der möglichen Erfahrung bekundet, auf das ganze Weltall, welches kein Gegenstand einer möglichen Erfahrung ist, ausdehnen und nach der Ursache der Welt fragen.

Indessen wollen wir die Platonischen Widersprüche auf sich beruhen lassen. Mag sich die Metaphysik bemühen, sie aufzulösen; uns ist es nicht um Platons Metaphysik zu tun, sondern um Platons Ästhetik; um seine Metaphysik höchstens insoweit, als diese eine der Grundlagen für seine Lehre vom Wesen des Schönen bildet, und so stellt sich für uns die Frage folgendermaßen:

Woher wissen wir, welches einzelne Ding das Wesen des Schönen darstellt, und welches nicht?

Sei das Wesen des Schönen wie immer beschaffen, wir kennen es nicht; sei es farblos, gestaltlos und stofflos, oder sei es glänzend, farbig, gestaltet; möge es sich in den einzelnen Dingen völlig darstellen, oder nur zum Teil und unvollkommen. Was wir sehen, sind immer nur einzelne Dinge. Ich sehe eine Rose und einen Frosch. Ich nenne die Rose schön, den Frosch häßlich. Nach welchem Prinzipe tue ich das? Habe ich für die Erkenntnis des Prozesses, nach welchem sich das einzelne

Ding zum Abbilde des an sich unwandelbaren Wesens des Schönen gestaltet, und nach welchem das eine Ding dies in höherem Grade tut, als ein anderes, irgendeinen Anhaltpunkt? Kann ich aus dem Wesen des Schönen von welchem ich nichts weiß, einen außer mir liegenden Maßstab gewinnen, nach welchem ich die Schönheit des einen oder des andern Objektes beurteile? Wenn ich die Rose schön nenne, den Frosch häßlich, bin ich imstande zu zeigen, daß die Idee des Schönen sich in der Rose offenbart, in dem Frosche nicht? Nach Platon hätten wir diesen Anhaltpunkt in der Erinnerung der Seele an ihren präexistenten Zustand in dem überhimmlischen Orte. Diese Erinnerung, falls wir sie, obwohl wir von ihr kein Bewußtsein haben, gelten lassen wollen, ist aber nicht in dem angeschauten Objekt, sondern im anschauenden Subjekt. Somit wird in das Urteil über das schöne Objekt ein subjektives Element hineingetragen, von welchem erst weiter gefragt werden muß, in welcher Weise es bei verschiedenen anschauenden Subjekten sich geltend macht, ob es bei allen Individuen in gleicher Stärke vorhanden sei oder nicht. Im ersten Falle müßten alle Menschen über die Schönheit oder Häßlichkeit eines Objektes genau dasselbe aussagen, weil sie alle mit gleicher Lebhaftigkeit sich an das Wesen des Schönen erinnern, und eine Verschiedenheit des Urteils über schöne Objekte, oder dasjenige, was man Geschmackverschiedenheit zu nennen pflegt, wäre ganz und gar ausgeschlossen. Die Verschiedenheit des Geschmacks und der Urteile über die Schönheit eines und desselben Objektes ist aber eine häufig vorkommende Tatsache. Diese Verschiedenheit kann also nur erklärt werden durch die Annahme, daß die Erinnerung an das Urschöne nicht bei allen Individuen dieselbe sei, daß nicht in jedem Einzelnen die Erinnerung an das Urschöne in dem gleichen Grade der Intensität hervortrete. In der Tat ist das letztere auch Platons Meinung. Die Erinnerung an das Wesen des Schönen ist nach Platon in dem einen hell, in dem andern dunkel; in dem einen lebhaft, in dem andern sogar gänzlich ausgelöscht. Und darin zeigt sich, wie Platon meint, ein großer Unterschied zwischen solchen, denen das Schöne bloß zur Lust dient, und solchen, denen es heilige Schauer

erweckt; die letzteren sind die Begeisterten, die anderen spüren von einer solchen Begeisterung nichts. Somit sind nur die Begeisterten fähig, die schönen Abbilder des Urschönen, oder vielmehr das Urschöne in den schönen Abbildern zu erkennen. Also ist meine Begeisterung der einzige Maßstab für mein Urteil über das Schöne. Wenn ich also die Rose schön und den Frosch häßlich nenne, so tue ich dies, weil ich beim Anblick der Rose begeistert bin, beim Anblick des Frosches nicht. Hiermit ist aber jede objektive Erkenntnis des Schönen beseitigt; denn falls zwei oder mehrere der Begeisterung fähige Individuen über ein und dasselbe Objekt bezüglich der Schönheit verschiedener Meinung sind, welcher von ihnen hat das Wahre erkannt, wessen Erinnerung an das Urschöne soll als die hellste und lebhafteste gelten, und wessen Begeisterung soll vor der des andern den Vorzug erhalten? Wenn ich die Rose schön nenne und den Frosch häßlich, wodurch bin ich imstande darzutun, daß gerade meine Erinnerung an das Wesen des Schönen das wahre Verhältnis des Abbildes zum Urbilde trifft? Könnte ich mich nicht täuschen? Könnte in Wahrheit nicht der Frosch ein weit vollkommeneres Abbild des wahrhaft Schönen sein, als die Rose? Wenn ich aber der Täuschung unterworfen bin und in Beziehung auf die Erkenntnis des Schönen keinen andern Maßstab habe, als meine eigene Begeisterung, welchen erkenntnisfördernden Zweck hätte es, anzunehmen, daß ich mich täusche und das meiner Empfindung Widersprechende die Wahrheit sei, wenn ich doch die Täuschung ebensowenig wie die Wahrheit zu erweisen imstande bin? Ist der Grad der Begeisterung, in welche mich die Anschauung eines Objektes versetzt, der ausschließliche Maßstab meines ästhetischen Urteils, wozu der Umweg, daß diese Begeisterung durch die Erinnerung an einen präexistenten Zustand der Seele hervorgerufen sei? Ist es nicht einfacher, mein Urteil kurzweg aus meiner Empfindung abzuleiten?

Die Annahme einer Idee des Schönen, welche als ein von allen erscheinenden Dingen unabhängiges Wesen an und für sich existiert, ist für die Erkenntnis des Schönen unbrauchbar. Die Idee des Schönen als eine

metaphysische Wesenheit ist der Gott der Ästhetik und die Existenz einer solchen Idee kann ebensowenig nachgewiesen werden, wie das Dasein Gottes. Innerhalb der Grenzen einer möglichen Erfahrung wissen wir nur von einzelnen Dingen, die man schön und von Dingen, die man häßlich findet. Was das Schöne an den Dingen oder in den Dingen nun auch sein mag, immer muß es uns an den Dingen oder in den Dingen erscheinen, und niemals können wir uns von einem Schönen an und für sich, das unabhängig von den erscheinenden Dingen eine eigene Existenz habe, irgendeine Vorstellung machen. Das Schöne an und für sich ist etwas Wesenloses, ein Erzeugnis der Phantasie, welches man der poetischen Darstellung wegen, wie z. B. den Platonischen Mythus, bewundern kann, das aber unsere Einsicht in die Sache nicht im geringsten fördert. Die Spekulationen, welche auf ein solches Phantasma gegründet werden, sind Hirngespinste; eine auf solche Phantasma gebaute Theorie ist willkürlich. Was auf solchem Wege erreicht werden kann, ist keine Erkenntnis, sondern Theosophie, keine Philosophie des Schönen, sondern ästhetische Theologie. Nach dem Zeugnis der Alten, auf welches sich der Platonische Sokrates beruft, wäre zwar ein göttlicher Wahnsinn weit vortrefflicher, als eine bloß menschliche Verständigkeit. Man kann diesem Ausspruche einen gewissen Tiefsinn nicht bestreiten, nur muß man dann auch bereitwillig auf jede menschliche Verständigkeit verzichten; wir sind aber Menschen und mit Hilfe des göttlichen Wahnsinns begründet man keine Wissenschaft.

Der gewöhnliche Verstand kann einen solchen Gedanken, das Schöne habe eine von den Dingen unabhängige Existenz und bestehe als ein Etwas an und für sich, gar nicht denken; der geschulte, in der Lektüre metaphysischer Schriften geübte Verstand muß aber nicht meinen, daß er aus der erworbenen Gewandtheit mit Worten ohne Inhalt, wie: das Schöne, das Ewig-Schöne, das Absolut-Schöne, das wahrhaft Schöne und dergl. herumzuwerfen und mit leeren Bällen Ball zu spielen, das Privilegium gewonnen habe, zu begreifen, was unbegreiflich ist, und die Existenz einer Chimäre, die der

gemeine Verstand nicht fassen kann, wirklich einzusehen. In Beziehung auf alles, was die Grenzen einer möglichen Erkenntnis überschreitet, hat der geschulte Verstand vor dem gemeinen Verstande nichts voraus. Man muß sich also durch den Umstand, daß auch heute noch, nach ungefähr dritthalbtausend Jahren, immerfort von der absoluten Idee des Schönen, oder (wie der beliebte Ausdruck lautet) von den ewigen Gesetzen des Schönen deklamiert wird, nicht irre machen lassen. Auf eine Idee, welche weder Gestalt, noch Farbe, noch Stoff hat und demnach als wahrhaft Seiendes existiert, kann, wie sehr sie am überhimmlischen Orte auch geglänzt haben mag, hier auf Erden keine Theorie der Erkenntnis des Schönen gegründet werde. Vielleicht läßt sich aber an den Platonischen Ideen ein Anhaltpunkt gewinnen?

Im zehnten Buche des Dialoges „Der Staat" setzt uns Platon das Verhältnis dieser Ideen zu den erscheinenden Dingen auseinander. Es wird daselbst die Frage behandelt, ob Maler und Dichter in den von Platon errichteten idealen Staat aufgenommen werden sollen, und diese Aufnahme wird ihnen verweigert, weil ihre Nachbildungen der Dinge von der Wahrheit noch weiter entfernt sind, als diese Dinge selbst. Wenn nun aber die einzelnen Dinge, die wir sinnlich wahrnehmen und für wirklich halten, nicht wirklich sind, was ist wirklich? Der Tisch, den der Maler malt, ist kein Tisch, sondern der Schein eines Tisches; doch auch der Tisch, den der Tischler macht, ist nicht der wahrhaft seiende Tisch, sondern nur ein Tisch; der wahrhaft seiende Tisch ist nur Einer. Welcher? Der Mensch hat die Fähigkeit, eine Vielheit von einzelnen Dingen in eine Einheit zusammenzufassen und mit einem Namen zu benennen; so sind unter dem Worte Baum alle möglichen Bäume begriffen, sie mögen sich voneinander unterscheiden, wie sie wollen, ebenso unter dem Worte Tisch alle wirklichen und möglichen Tische. Eine solche Einheit von Vielem ist eine Platonische Idee, d. i. das Urbild oder Musterbild der ganzen Gattung. Diese Ideen oder Urbilder der Gattungen sind nun nach Platon das allein Wirkliche, die vermeintlich wirklichen Dinge hingegen wesenlose Nachbilder der Ideen.

Hier haben wir es also nicht mit der Idee des Schönen, sondern mit den Ideen aller Dinge, diese mögen schön oder häßlich sein, zu tun. Es entsteht zunächst die Frage, wie man sich diese Ideen oder Urbilder zu denken hat. Sind sie, wie das wahrhaft seiende Wesen im „Phädros" ebenfalls gestalt- und farblos, dann begreift man hier so wenig, wie dort, wie ein völlig Gestaltloses ein Urbild oder Musterbild sein könne. Ein Bild, sei es nun ein Nachbild oder ein Urbild, setzt etwas Gestaltetes voraus, und ein gestaltloses Bild ist ein innerer Widerspruch.

Eine andere Schwierigkeit ergibt sich aus folgender Erwägung. Im Laufe der Zeit entstehen durch die Erfindungkraft des menschlichen Geistes immer neue Kombinationen, also Dinge, von welchen eine frühere Zeit nichts gewußt hat, wie z. B. die Dampfmaschine, die Klavier-Sonate. Platon spricht von der Idee des Tisches, von der Idee des Bettgestelles. Von der Idee der Dampfmaschine, von der Idee der Klavier-Sonate spricht Platon nicht; er konnte das nicht. Nun erhebt sich aber die Frage: Ist in dem überhimmlischen Orte die Idee der Dampfmaschine, die Idee der Klavier-Sonate als von aller Ewigkeit her wahrhaft seiend zu denken oder nicht. Existierten die Urbilder der Dampfmaschine und der Sonate im überhimmlischen Orte nicht, dann gibt es hier auf Erden Dinge, denen es an den Musterbildern fehlt, und damit wäre bewiesen, daß nicht alle Gattungen von Dingen, die wir kennen, bloße Nachbilder von Ideen sind. Waren aber die Ideen auch solcher Dinge im überhimmlischen Orte wahrhaft seiend, dann ist, was James Watt erfunden, nicht die Dampfmaschine, sondern etwas der Idee Dampfmaschine ähnliches, ein Nachbild. Was Haydn, Mozart und Beethoven unter der Bezeichnung Sonate komponiert haben, ist nicht das Musterbild der Sonate; die wahrhaft seiende Sonate ist nicht von einem Menschen gemacht worden, sie ist so alt, wie die Welt, unveränderlich und von ewiger Dauer. Nun legt man uns aber eine Sonate, die ein Musiker gemacht, zur Beurteilung vor. Nach welchem Prinzipe sollen wir die Schönheit der Sonate beurteilen, wenn wir von dem wahrhaft seienden, unveränderlichen Urbilde

der Sonate so ganz und gar keine Kenntnis haben? Wenden wir uns zu den Naturdingen. Eine Rose ist das Nachbild der Idee: Rose; ein Frosch ist das Nachbild der Idee: Frosch. Ich nenne die Rose schön, den Frosch häßlich, und wiederhole die Frage: Nach welchem Prinzipe tue ich das? Sind sämtliche Ideen als solche schön, oder sind manche Ideen schön, manche andere nicht? Ist die Rose schön, weil sie das Nachbild einer Idee ist, oder weil sie das Nachbild einer schönen Idee ist? Ist das erstere der Fall, dann muß der Frosch, da auch dieser das Nachbild seiner Idee ist, ebenfalls schön sein, und da sämtliche erscheinende Dinge Nachbilder von Ideen sind, so gibt es überhaupt gar kein Häßliches. Woher kommt es nun, daß ich dennoch den Frosch häßlich finde? Sind aber die Dinge nicht schon aus dem Grunde schön, weil sie Nachbilder von Ideen sind, sind sie vielmehr nur schön als Nachbilder von schönen Ideen, besteht also der Unterschied zwischen schön und häßlich schon unter den Urbildern selbst (und wie aus einer Stelle im „Sophist" hervorgeht, scheint diese letztere Annahme allerdings Platons Meinung gewesen zu sein), wer belehrt mich hierüber, von welchen Nachbildern die Urbilder schön sind? Finde ich die Rose schön und den Frosch häßlich, so werde ich mir konsequenterweise die Idee Rose schön, die Idee Frosch häßlich denken. Daß ich mir die Idee Rose schön, die Idee Frosch häßlich denke, dafür habe ich doch aber, da mir jede unmittelbare Anschauung der Ideen fehlt, keinen andern Anhaltpunkt, als die Nachbilder. Also nicht, weil ich die Gewißheit habe, daß die Idee der Rose schön, die Idee des Frosches häßlich ist, nenne ich die Rose schön und den Frosch häßlich, sondern umgekehrt, weil ich die Rose schön finde, den Frosch aber häßlich, bin ich gezwungen, von den erscheinenden einzelnen Dingen einen Rückschluß auf die Ideen zu machen und mir die Idee Rose als schön, die Idee Frosch als häßlich zu denken. Welche Förderung in der Erkenntnis des Schönen erlangen wir aber durch diesen Vorgang? Ist die Frage nach dem Schönen hiermit aufgelöst? Weit entfernt! verschoben ist sie, und noch dazu auf ein Gebiet, welches mir ganz und gar unzugänglich ist. Wenn ich nun

aber kein Mittel habe, die Schönheit oder Unschönheit der Ideen zu erkennen, wäre es da nicht vorzuziehen, diese Platonischen Ideen ganz fahren zu lassen und sich einzig an die sogenannten wirklichen Dinge zu halten, da uns diese doch wenigstens in der Anschauung gegeben sind?

Eigentlich sind diese Platonischen Ideen nichts anderes, als was wir gewöhnlich Begriffe nennen; der Unterschied besteht nur darin, daß wir uns bewußt sind, wie wir zu den Begriffen gelangen; wir bilden die Begriffe durch logische Abstraktion; Platon aber gibt diesen Begriffen eine von den erscheinenden Dingen unabhängige Existenz. Die Fähigkeit, eine Vielheit in eine Einheit zusammenzufassen und mit einem Namen zu bezeichnen, was eben nichts anderes ist, als die Fähigkeit, durch Abstraktion Begriffe zu bilden, leitet Platon ab aus der Erinnerung der unsterblichen Seele an die wahrhaft seienden Urbilder der hier auf Erden erscheinenden vermeintlich wirklichen Dinge. Ist nun die Idee des Schönen ein Wesen an und für sich, dessen Abglanz sich uns in den schönen einzelnen Dingen offenbart, also gleichsam der Gott der Ästhetik, so bilden in analoger Weise die Platonischen Ideen eine Art von Geisterreich, welches von allerlei Genien und Dämonen bevölkert ist. Wir haben es also auch hier mit einer Phantasie zu tun, die unsere Einsicht in das Wesen des Schönen nicht fördert.

Daß die von uns für wirklich gehaltenen Dinge veränderlich und vergänglich sind, daß sie von verschiedenen Seiten angesehen anders, in der Ferne klein, in der Nähe groß erscheinen, und dergl. ist freilich wahr, und wenn der Platonische Sokrates im „Kratylos" die Frage aufwirft: „Wie wäre also das Etwas, was nie auf gleiche Weise ist?" so hat er durch die Hinweisung auf das Relativ-Wahre in unseren Wahrnehmungen, welches mancher Philosoph als den kontinuierlichen Fluß der Dinge bezeichnet, einen Punkt berührt, dessen Auflösung schwierig ist. Diese Schwierigkeit wird aber keineswegs dadurch gehoben, daß man die Dinge als bloßen Schein beseitigt und als wirklich nur die Ideen setzt. Mag die Idee unveränderlich sein, immer so, wie

sie ist; aber: wie ist sie? Uns bietet sie nichts; sie ist für uns völlig leer. Niemand findet an den Ideen oder an der Idee eine Stütze, wenn es sich in einem speziellen Falle um die Beurteilung der Schönheit eines Objektes handelt, und um die Beurteilung spezieller Fälle handelt es sich tagtäglich.

Das Schöne auf Grundlage der Platonischen Metaphysik, wie dies am besten aus dem „Gastmahl" zu entnehmen ist, besteht in einem Etwas, welches nicht veränderlich ist, sondern allezeit dasselbe; es ist nicht abhängig, es ist nicht zu einer Zeit schön, zu einer andern Zeit häßlich, nicht an einem Orte schön, an einem andern Orte häßlich, es hängt von keinerlei Umständen ab, es ist also nicht relativ, sondern ein Absolutes; es ist ferner nicht für den einen schön, für den andern häßlich, es ist also nicht subjektiv, sondern ein Objektives; es ist ferner nichts körperliches, welches mit den Sinnen auf irgendeine Weise wahrgenommen werden kann, sondern eine Idee; es ist endlich nicht etwa eine bloße Eigenschaft an irgendetwas anderem, sondern ein Wesen an und für sich.

Das ist ein ästhetisches Glaubenbekenntnis, welches, wie hoch und erhaben es klingen mag, seine Bekenner in jedem einzelnen Falle im Stich lassen wird, und man kann es niemandem verdenken, der sich diesem Bekenntnisse gegenüber ganz rückhaltlos als ästhetischer Ketzer erklärt. Platon meint zwar nicht, daß er ein Dogma aufgestellt habe, das man unbedingt glauben müsse, er ist vielmehr der Meinung, daß man „zuletzt jenes selbst, was schön ist, erkenne". Er hat aber nicht angegeben, wo diese Erkenntnis zu holen sei.

Uralt ist die Frage nach dem Schönen. Im „Kratylos" läßt Platon den Sokrates ausdrücklich sagen: „Es ist ein altes Sprichwort, daß das Schöne schwierig ist, zu lernen, wie es sich verhält." In demselben Sinne legt er im vierten Buche des Dialoges „Der Staat" dem Glaukon die Bemerkung auf die Zunge: „Vielleicht ist aber, o Sokrates, das Sprichwort wahr, daß das Schöne schwer ist," — und am Schlusse des „Größeren Hippias" heißt es kurz: „Schöne Dinge sind schwer," so wie aus diesem Dialoge überhaupt hervorgeht, daß zu Platons

Zeit das Schöne zu den „überforschten Dingen“ gehörte. Der Umstand, daß zu Platons Zeit auf die Schwierigkeit des Problems des Schönen, wie auf ein altes Sprichwort hingewiesen werden konnte, liefert den Beweis, daß schon weit früher Untersuchungen über das Schöne angestellt worden sind, die zu keinem Resultate geführt haben. Eine Untersuchung über das Wesen des Schönen auf metaphysischer Grundlage aber hat, soweit wir aus vereinzelten zerstreuten Bemerkungen bei einigen Autoren des Altertums dürftige Kunde erhalten, vor Platon nicht stattgefunden. Platon nahm die Untersuchung über das Schöne mit der ganzen Kraft seines erkenntnistheoretischen Dranges wieder auf. Wir haben es hier vorläufig nur mit seinem Versuch einer Lösung des Schönheitproblems auf metaphysischer Grundlage zu tun, und in dieser Richtung sind seine Bemühungen vergeblich gewesen. Daß einige Ästhetiker der andern Zeit, wie Schelling, Solger, Hegel, Vischer, Schopenhauer wieder dahin zurückgekehrt sind, die Lehre vom Schönen auf metaphysischer Grundlage zu konstruieren, ist eine bekannte Tatsache, — und was ist das Resultat? Das Schöne gehört, wie zu Platons Zeit, auch heute noch zu den unerforschten Dingen. Ob auch zu den unerforschlichen, — das ist eben die Frage, über welche die Meinungen auseinandergehen, und sicher kann man es niemandem verwehren, sich einzubilden, daß ihm gelingen werde, was seinen Vorgängern nicht gelungen ist. Indessen wird sich, nach meiner Meinung, derjenige, welcher das Wesen des Schönen auf metaphysischer Grundlage nicht nur für unerforscht, sondern auch für unerforschlich hält, einer allzu großen Unvorsichtigkeit nicht schuldig machen; denn dem Schönen gegenüber befindet sich der Metaphysiker in einer ganz besonderen Situation, die für ihn leicht zur Verlegenheit wird. Wenn er über Gott und Welt, über Freiheit des Willens und Unsterblichkeit der Seele, über den Anfang der Zeit und die Grenzen des Raumes, und dergl. Spekulationen anstellt und über derartige Fragen Aufschlüsse erteilt mit einer Gewißheit, als ob er über eine Reise, die er getan, Bericht erstatten würde, so kann man ihn wohl fragen, woher er das alles weiß, und da er die

Quelle, aus der er seine vermeintliche Kenntnis schöpft, nicht zu zeigen vermag, so wendet man sich einfach von ihm ab, ohne sich weiter an ihn zu kehren. Auf diese einfache Ablehnung seiner Behauptungen ist aber unser ganzes Verhalten ihm gegenüber beschränkt; wollten wir aus dieser Passivität heraustreten und seine Behauptungen, weil er sie nicht beweisen kann, mit Argumenten angreifen, um sie zu widerlegen, so würden wir uns desselben Fehlers schuldig machen, dessen man ihn mit Recht anklagt, so bald er das Gebiet der Erfahrung überschreitet und sich in Regionen begibt, dahin man ihm nicht folgen kann. Man kann ihn nicht kontrollieren, eben deshalb aber kann man ihn auch nicht widerlegen. Hiermit ist nicht gemeint, daß seinen Aussprüchen eine gewisse Berechtigung zugestanden werden müsse, sondern genau das Gegenteil; da wir seinen Standpunkt überhaupt nicht gelten lassen, da wir gegen seine ganze Methode protestieren, haben wir es nicht nötig und kommt es uns auch gar nicht zu, uns auf die Einzelheiten seines Systems näher einzulassen. Mit dem Schönen hat es eine ganz andere Bewandtnis, als etwa mit der Frage nach dem Dasein Gottes. Schöne Dinge sind mir in der Anschauung gegeben; sie sind also ein Gegenstand der Erfahrung, und wenn ich auch nicht sagen kann, was das Schöne ist, so weiß ich doch sehr gut, was ich als schön bezeichne. Ich brauche, um Schönes zu finden und es als solches zu bezeichnen, gar nicht aus dem Gebiete der Erfahrung hinauszugehen. Wenn jemand sagt: die Rose ist schön, oder: der Frosch ist häßlich, so verstehe ich sehr gut, was er damit meint. Ja ich verstehe ihn selbst in solchen Fällen, wo ich mit ihm gar nicht übereinstimme; ebenso er mich. Findet er meinetwegen den Frosch nicht häßlich, so findet er irgendetwas anderes häßlich, vielleicht irgendeinen Wurm oder den Steiß eines Affen; er versteht deshalb sehr gut, daß ich, wenn ich den Frosch häßlich nenne, ungefähr dasselbe meine oder sagen will, was er selber meint, wenn er den Steiß des Affen als häßlich bezeichnet. Nun kommt der Metaphysiker und sagt: Gott ist dieses und jenes. Wir zucken die Achsel und lassen ihn gewähren; wir können ihm nicht beweisen, daß Gott,

von dem wir gar nichts wissen und nichts wissen können, dieses und jenes nicht sei. Nun versucht er aber auch, uns Aufschlüsse über das Schöne zu erteilen, die wir nicht verstehen, indem er uns von einem an und für sich existierenden Wesen spricht, welches unserer Wahrnehmung ein für allemal unzugänglich ist, während wir schöne Gegenstände aus der Erfahrung sehr gut kennen; da werden wir uns seinen unerwiesenen und unerweisbaren Behauptungen gegenüber nicht mit jener gutmütigen Passivität verhalten, wie bei den eigentlich metaphysischen Fragen. Er mag tausendmal behaupten, das Schöne sei ein Etwas an und für sich, das sich nicht wahrnehmen läßt, wir zeigen auf die Gegenstände hin, die wir rings um uns her wahrnehmen und sagen: da ist Schönes, und mit der Hinweisung auf eine Blume, die sie in ihrem Topfe zieht, wird ein schlichtes, ungebildetes Mädchen jeden Metaphysiker aus dem Felde schlagen. Der Platonische Hippias, der auf die Frage, was das Schöne sei, zur Antwort gibt: eine Jungfrau! — macht sich allerdings lächerlich, und der Spott, welchen Sokrates über ihn ausgießt, ist sicher nicht unverdient. Das lächerliche liegt aber nur darin, daß der Sophist mit seiner Antwort eine Erklärung des Schönen von sich gegeben zu haben meint; der wirkliche Hippias, der keineswegs so albern gewesen sein wird, wie Platon ihn darstellt, hätte sich vermutlich auch vorsichtiger ausgedrückt. Und wenn er gesagt hätte: das Schöne, das existiert gar nicht, ein Schönes aber ist z. B. diese Jungfrau, so lag in der Antwort gar nichts Lächerliches. Goethe und Winckelmann sind keine Sophisten, und welche Aufklärung über das Schöne geben sie uns? Winckelmann will erkennen und lehren, was das Schöne ist, und was bietet er? Er verweist uns auf die griechischen Statuen, auf den Apollo von Belvedere, auf den Laokoon. Goethes „Sammler", der den Ausspruch tut, man könne zwar vielleicht nicht sagen, was die Schönheit sei, man könne sie aber zeigen, was zeigt er uns? Den Gipsabguß einer griechischen Statue. Also in dem einen wie in dem andern Falle die Hinweisung auf ein Individuelles. Der metaphysischen Wesenheit gegenüber, welche an sich und für sich unabhängig von allen erscheinenden Dingen ihre

eigene Existenz beansprucht, daher kein Individuelles als ihren Repräsentanten gelten lassen kann, ist es ganz gleichgültig, ob dieses Individuelle ein Gegenstand der Natur oder der Kunst, ob es eine Blume, eine Jungfrau, oder eine Statue ist; der mit Sinnen für die Wahrnehmung schöner Dinge ausgestattete Mensch klammert sich, wenn vom Schönen die Rede ist, instinktmäßig an die einzelnen Dinge, die er schön findet, und hierin wird ihn kein Metaphysiker irre machen. Von tausend Gegenständen der Natur und Kunst umgeben, über deren Schönheit oder Unschönheit nicht der leiseste Zweifel in ihm aufkommt, ist er unangreifbar in der Sicherheit seines Urteils; der Unmittelbarkeit seiner Anschauung gegenüber zerplatzt jede metaphysische Spekulation über das Schöne wie eine Seifenblase, und zwar nicht sowohl darum, weil ihr jede Unterlage fehlt, als vielmehr gerade darum, weil die Anschauung diese Unterlage gewährt. Wenn auf irgendeinem Gebiete, so gilt auf dem Gebiete des Schönen von der Spekulation der wenig schmeichelhafte Vergleich mit dem „Tier auf dürrer Heide vom bösen Geist im Kreis herumgeführt und rings umher liegt schöne grüne Weide". Wenn die Metaphysik auf eine Erklärung des Weltganzen ausgeht und ein Vermögen der Vernunft postuliert, aus sich selbst heraus etwas auszusagen, so mag sie sich auf ihren Pegasus erheben und einen Flug nehmen, so hoch sie wolle. Das Weltall als Ganzes ist kein Gegenstand der Erfahrung; so lange also die Metaphysik über die Erfahrung hinausgeht, ohne dieser Erfahrung direkt zu widersprechen, lassen wir sie fliegen, ohne uns um ihren Flug zu kümmern. Wir wissen, was wir von den Behauptungen der Metaphysik zu halten haben, wir nehmen sie für das, was sie sind, für Aussprüche, welche im Reich der Phantasie ihre Heimat haben. Geht die Metaphysik aber nicht auf das Weltganze, sondern auf die Erklärung einer gewissen Gruppe von Objekten innerhalb der Erfahrung, dann läßt sie sich in einen Wettkampf ein, in welchem sie nur beschämt werden, aber niemals siegen kann; denn wir erheben in diesem Falle den Anspruch, daß ihre Behauptungen mit der uns geläufigen Erfahrung im Einklang stehen. Behauptet

sie nun von dem Schönen, es habe keine Gestalt, keine Farbe und dergl. überhaupt, es sei sinnlich gar nicht wahrnehmbar, so steht dies mit der fundamentalsten Tatsache der Erfahrung direkt im Widerspruch und dieser Widerspruch versetzt aller Metaphysik des Schönen den Todesstoß.

Woher aber kommt der unaufhaltsame Drang und der immer erneute Versuch auf Grundlage der Metaphysik zur Erkenntnis des Schönen zu gelangen?

Dieser Drang entspringt aus der Neigung zum Geheimnisvollen. Man kann das Wesen des Schönen nicht erkennen; man kann sich aber in eine Idee des Schönen versenken mit aller Kraft des Gemütes, wie dies Platon, Plotinus, Winckelmann, Schelling, Solger und andere getan haben. Dieses Versenken in eine unergründliche Tiefe hat einen eigentümlichen Reiz; es hat den Reiz und die Lockung des Geheimnisses, und es ist nicht zu verwundern, wenn man ihm nicht widerstehen kann. Die Neigung zum Geheimnisvollen ist in jedem vorhanden. Wessen Phantasie wäre in jungen Jahren nicht aufgeregt worden bei der Erzählung von den sybillinischen Büchern, welcher Jüngling wäre nicht im Stillen darüber entrüstet gewesen, daß man das verlangte Geld dem Weibe nicht willig hingegeben und leichtsinnigerweise so wichtige Geheimnisse verbrennen ließ! Wer hätte in jüngern Jahren Schillers Gedicht von dem „verschleierten Bilde zu Sais“ gelesen, ohne sich im Stillen zu fragen, was das doch wohl gewesen sein möchte, was der Jüngling, der seinen Wissendrang nicht bezähmen konnte, gesehen hat! Wir kennen eben nicht die gesamte Natur und werden sie niemals ganz kennen. Wir erfahren täglich neues, wie die fortschreitenden Wissenschaften: Physik, Chemie, Physiologie, Mikroskopie usw. es uns bieten, niemals aber wird der Mensch auch nach jahrtausendelangem Fortschreiten auf allen Gebieten exakten Wissens sich zu dem stolzen Ausspruche erheben können, daß er mit der Erforschung und Erkenntnis der Natur fertig sei. Den Weg, den die exakte Forschung geht, ist ein langwieriger und mühsamer und erfordert, wie rasch die Fortschritte einer bestimmten Zeit auch gemacht zu sein scheinen, viel Zeit und Geduld;

dabei hat sie kein letztes Ziel, weil mit dem zurückgelegten Wege auch das Ziel immer weiter hinausrückt. Der Metaphysiker hat diese Geduld des exakten Forschers nicht, er will, kaum daß er ausgegangen, schon am Ziele sein, mit einem Zauberschlage alles dunkle erleuchten. Da dies innerhalb der Grenzen der Erfahrung nicht möglich ist, setzt er mit einem kühnen Sprunge über alle Natur hinaus. Seiner Phantasie erscheint die Natur, die wir für wirklich halten, gemein, und so verwandelt er mit seinem Zauberstabe die Naturdinge, weil sie vergänglich sind, in bloßen Schein gegenüber dem wahrhaft Seienden, das er sich erträumt. Daß in diesen vergänglichen Dingen alle Schönheit, die der Mensch wahrzunehmen vermag, erschöpft sei, erscheint der nach dem Geheimnisvollen ausgreifenden Phantasie als ein gar gemeiner Gedanke. Das Schöne darf nichts Vergängliches, es muß von ewiger Dauer sein; daher ist bei Platon das Schöne das Göttliche, bei Plotinus ist es Gott. Bei Winckelmann ist die Schönheit ein Naturgeheimnis, die höchste Schönheit ist in Gott; bei Schafesbury ist Gott die Urschönheit, bei Mengs ist das Schöne die Seele der Natur, bei Jakobi das Übersinnliche in der sinnlichen Erscheinung. Alle diese und ähnliche exstatische Ausrufungen sind jedoch nichts als ein lieblicher Selbstbetrug. „Auch das Schöne muß sterben“, heißt es in Schillers „Nänie“, und diese Sterblichkeit des Schönen macht dem ganzen geisterhaften Spuk ein rasches Ende. Wer den Drang, über die Natur hinauszugehen, nicht unterdrücken kann, der begnüge sich mit der innern Beseligung, welche das Versenken in ein Unbegreifliches ihm für seine Person gewährt, er stelle sich aber nicht, als ob er uns einen Aufschluß erteile, er verstecke das Schöne nicht hinter ein Naturgeheimnis oder das Göttliche und dergl. derart, als ob er die nackte Wahrheit besäße und den Schleier, der sie verhüllt, nur zu lüften brauchte, um sie vor aller Augen zu zeigen. Gerade diese Flucht des Schönheitforschers in das Göttliche, Übersinnliche, oder hinter ein Naturgeheimnis ist überaus charakteristisch für das Gefühl der Ohnmacht, auf Grundlage der Metaphysik über das Schöne etwas auszusagen; denn es ist eine Flucht hinter ein Etwas, für dessen Realität der Beweis erst

erbracht werden mußte, ehe wir dieses unfaßbare Etwas als Garantie für die Realität der Idee des Schönen könnten gelten lassen. Unter der Flagge des Göttlichen oder des Naturgeheimnisses dürfen wir uns die Idee des Schönen als ein für sich bestehendes Wesen nicht einschmuggeln lassen; unbarmherzig muß der kritische Finanzwächter, der an der Grenze des Erforschunggebietes Wache hält, solche Schmugglerwaren konfiszieren. Der Mystizismus mag unvertilgbar sein oder nicht, und die Schönheitforscher mögen in das Wesen des Schönen untertauchen, so tief ihr Drang sie treibt; verhütet werden muß auf jeden Fall der Mißbrauch, den sie mit dieser Freiheit treiben; verhütet werden muß, daß dasjenige, was ihnen eine persönliche Befriedigung gewährt, uns unter irgendeinem plausiblen Namen als eine Art höherer Erkenntnis aufgezwungen werde; verhütet werden muß, daß man uns ein Gebiet, welches nicht genügend beleuchtet ist, absichtlich oder unabsichtlich noch mehr verdunkle. Kann ich aus all den angeführten metaphysischen Träumereien über das Schöne ein Prinzip ableiten, nach welchem ich im einzelnen Fall ein Objekt als schön oder nicht schön bezeichne? Ich nenne die Rose schön und den Frosch häßlich; warum finde ich nicht die Rose häßlich und schön den Frosch? Welchen Anhaltpunkt bietet mir da das Göttliche oder das Übersinnliche, die Seele der Natur, oder das Naturgeheimnis? Ist Gott oder das Göttliche in der Rose mehr als in dem Frosch, oder nur in der Rose und gar nicht in dem Frosch? Wer sagt mir das? Eine sinnliche Erscheinung ist der Frosch so gut wie die Rose; und das Übersinnliche — ist es in der einen Erscheinung mehr als in der andern? oder ist es in der einen gar nicht und nur in der andern? Wer belehrt mich hierüber? Der Frosch gehört zur Natur, wie die Rose; die Seele der Natur aber sollte mehr in der Rose sein, als in dem Frosch, oder gar nicht in dem Frosch und ganz in der Rose? Wer kann mir dies zeigen? Als Pflanze ist die Rose ebenso erkannt, wie der Frosch als Amphibium; steckt nun überdies hinter der Rose noch ein Geheimnis, hinter dem Frosch aber nicht? Wer ist es, der auf alle diese Fragen die entscheidende Antwort gibt?

Schon in der ungehörigen Anwendung solcher Ausdrücke, wie das Göttliche, das Übersinnliche, Seele der Natur, Naturgeheimnis usw. liegt die Verdunkelung. Wenn jemand sagen will, wir wissen nicht, wie es zugehe, daß aus dem in die Erde gestreuten Samen eine Pflanze hervorwächst, wer wollte ihm widersprechen! Bezeichnet er aber dieses Nichtwissen als ein Geheimnis, so fragen wir: Wessen?

Diese Frage richten wir billigerweise auch an alle diejenigen, welche das Schöne als Geheimnis bezeichnen. Wer sind die Hüter dieses Geheimnisses? Wo sind sie zu finden?

Solche Ausdrücke sind Überlebsel aus uralter Zeit, vermoderte Reste ehemals für heilig gehaltener Institutionen, die für uns mit dem Aufleben der Naturwissenschaft alle Bedeutung verloren haben. Sie stammen aus den Geheimlehren in den ägyptischen Priestertempeln, aus den geheimnisvollen Weihungen zu Eleusis, aus den griechischen Dionysien, aus der Schule des Pythagoras und ähnlichen Stätten wichtigtuender Geheimkrämerei. Ein Geheimnis in dem Sinne, daß nur wenige darein eingeweiht sind, während es vor der großen Menge ängstlich verborgen gehalten wird, kann das Schöne nicht genannt werden. Wäre das Schöne ein Geheimnis solcher Art, es hätte längst aufgehört ein Geheimnis zu sein. Von Platon bis auf den heutigen Tag hat es an Männern nicht gefehlt, die es versucht haben, uns zu sagen, was das Schöne sei. Keiner von diesen scheint also zu den Eingeweihten gehört zu haben; bei dem Drange, von dem sie erfüllt waren, hätten sie das Geheimnis längst verraten. Sie hatten also nichts zu verraten. Will man aber mit dem Worte „Geheimnis“ bloß auf die Schwierigkeit des Problems hinweisen und sagen, daß das Schöne ein bis auf heute noch unaufgelöstes Problem sei, warum wählt man einen falschen und irreführenden Namen statt desjenigen, der das, was gemeint ist, unzweideutig ausdrückt?

Winckelmann nennt das Schöne ein Naturgeheimnis. Das ist eine, wenn auch nicht beabsichtigte Verdunkelung. Es wird der Natur unterschoben, daß sie das Geheimnis kenne, die Natur wird als wissend dargestellt, und eine

solche anthropomorphistische Auffassung steht mit allen Anschauungen, die wir von der Natur haben, durchaus im Widerspruch. Wenn nun gar Arnold Ruge über eine Stelle im „Philebos"*) des Platon in Entzückung gerät und begeistert verkündet, daß jedes geschärfte Auge hier einen seligen Blick in das unendliche Geheimnis des Schönen tue, so scheint mir eine solche Exklamation, wie harmlos sie auch aussieht, ganz und gar unzulässig. Wie, wenn jemand, der den „Philebos" so gut wie Ruge mit aller gebührenden Aufmerksamkeit gelesen hat, versichert, daß er diesen seligen Blick in das unendliche Geheimnis des Schönen hier nicht zu tun vermöge? Vermutlich fehlt ihm dann das von Ruge vorausgesetzte geschärfte Auge, das heißt (nicht bildlich ausgedrückt) jenes innere Vermögen zu schauen, welches Schelling die intellektuelle Anschauung nennt. Und darin liegt die Gefahr des Mißbrauchs, welcher mit dem Mystizismus getrieben werden kann. Es ist von Übel, es ist eine Beleidigung für den Verstand, zu gestatten, daß jemand, der eine dogmatische Behauptung aufstellt, sich auf eine verborgene, nicht kontrollierbare Qualität berufe, die er sich selbst vindiziert, dem andern aber, sobald dieser die Zustimmung verweigert, kurzweg abspricht. Bequem ist diese Methode allerdings und kein Wunder, daß von ihr so häufig Gebrauch gemacht wird. Schon Platon bediente sich ihrer mit Vorliebe und gab hiermit das Beispiel für seine Nachfolger; er öffnet (im fünften Buche „Der Staat") eine weite Kluft zwischen denen, welche die Natur des Schönen selbst zu sehen und zu lieben fähig sind und den bloß Hörbegierigen und Schaulustigen, welche nur schöne Töne, Farben und Gestalten zu betrachten vermögen; diese nennt er Träumer, jene allein wachen; diesen Wachenden schreibt er wirkliche Erkenntnis und Einsicht zu, die Träumenden aber haben keine Erkenntnis, sondern eine bloße Meinung. Und wenn man sagt, wo diese seine Wachenden und Erkennenden zu finden sind, so antwortet er, sie sind selten.

*) Die Stelle lautet: „mir scheint, wie eine unkörperliche Ordnung, die schön über einen belebten Körper herrschen soll, die gegenwärtige Rede fertig zu sein."

Daß die subjektiven Bedingungen für irgendeine Art der Erkenntnis bei verschiedenen Individuen dem Grade nach verschieden sind, daß die Auffassung des einen eine rasche und leichte, die des andern eine langsame und schwerfällige sei, daß der eine Lebhaftigkeit, Empfänglichkeit, Scharfsinn, Kombinationgabe und dergl. in höherem Maße besitzt, als der andere, ist eine bekannte Tatsache, und allerdings sind die Begabten, Talentierten, Genialen, oder wie man sie nennen will, selten; eine Verschiedenheit der menschlichen Erkenntniskräfte aber, die nicht in dem Grade der Begabung liegt, sondern in irgendeinem unbekannten metaphysischen Etwas begründet wäre, wodurch der eine dem andern gegenüber zu einem Wesen höherer Art gestempelt würde, eine Verschiedenheit solcher Art, durch welche der eine auf Grund einer intellektuellen Anschauung unmittelbar erschaut, was dem andern zeitlebens verschlossen bleibt, darf nicht zugegeben werden, wenn wir uns nicht jedem Wahngebilde einer exaltierten Phantasie blindlings überliefern wollen. Man wird deshalb den erhabenen Mythus (im Anfange des siebenten Buches „Der Staat“), nach welchem die Menschen mit unbeweglichem Kopf und Nacken in einer dunklen Höhle gefesselt sitzen und nichts sehen können, als die gegenüberliegende Wand, auf welcher die Schatten vorbeihuschen, die von den hinter ihrem Rücken vom Lichte der Sonne beleuchteten Körpern auf sie geworfen werden, nicht weniger bewundern. Wie mächtig dieser Mythus aber die Phantasie auch aufregt und in wie hohem Grade man dessen symbolische Bedeutung anerkennen mag, die erkenntnistheoretischen Konsequenzen, welche Platon aus ihm ableitet, können wir eben so wenig gelten lassen, wie bei dem Mythus im „Phädros“. Der e i n e, der sich mühselig zum Licht der Sonne aufschwingt, oder vielmehr widerwillig empor geschleppt wird, hebt die von Platon beabsichtigte Analogie gänzlich auf. Mögen wir hier auf Erden in den Dingen, die wir wahrnehmen, wirkliche Dinge sehen, oder deren Schattenbilder, gleichviel — jener Bevorzugte, der sich zur Erkenntnis des wahren Seins emporgeschwungen, ist noch nicht zu uns zurückgekehrt, um uns über das Verhältnis

der schönen Töne, Farben und Gestalten zu der Natur des Schönen selbst aufzuklären. Der Mythus von der Höhle spricht nur in anderer Form den Gedanken aus, den wir bereits aus dem Mythus im „Phädros“ kennen gelernt haben; denn auch die präexistenten Seelen haben (nach Platon) das Urschöne nicht in gleichem Grade der Helligkeit erschaut, und hieraus ergibt sich eine Bevorzugung des einen vor dem andern, des Begeisterten vor dem Nüchternen, wonach die Erkenntnis des Schönen allerdings nur den Auserwählten erreichbar wäre, der großen Menge aber unzugänglich bliebe. Wir hätten da eine Art vorchristlicher Gnadenwahl. Diese eignet sich jedoch schlecht zu einem Fundamente der Erkenntnis des Schönen; denn wir sehen es alle Tage, wie jedermann, der eine so gut wie der andere, in bezug auf das Schöne mit dem Anspruche auftritt, als ein Auserwählter zu gelten. Wir werden daher von jedermann, welcher in Verzückung die Augen verdreht und behauptet, er sehe etwas, verlangen, daß er es uns zeige; kann er dies nicht und sehen wir anderen nichts, so werden wir es für wahrscheinlicher halten, daß er Halluzinationen habe, als daß er etwas Wirkliches sehe. Es gehört freilich einige Resignation dazu, dies offen zu gestehen; man gefällt sich eben sehr gut in der simulierten Rolle des metaphysisch-ästhetischen Großsiegelbewahrers; derjenige aber, dem es um sachliche Erörterung eines Problems zu tun ist, muß die Kraft zu solcher Resignation zu gewinnen suchen. „Philosophisch“ (sagt Platon im sechsten Buche „Der Staat“) „kann eine Menge unmöglich sein.“ Und dem wird man freilich nicht widersprechen, wenigstens muß man zugeben, die Erfahrung zeige, daß sie es nicht sei; allein darauf kommt es auch gar nicht an. Die Menge hat gar manche Kenntnis nicht, in deren Besitz sich die Männer der Wissenschaft befinden. Die Mathematiker, Astronomen, Mechaniker, Physiker, Chemiker usw. geben aber (wenigstens heutzutage) ihre Sätze nicht als Geheimnisse aus. Und meint man vielleicht, daß sie es weniger könnten? Hat es nicht einmal auch eine Zahlenmystik, eine Astrologie, eine Goldmacherkunst gegeben? Könnte man den Satz, daß die Summe der dritten Potenzen von 3, 4 und 5

der dritten Potenz von 6 gleich ist ($3^3 + 4^3 + 5^3 = 6^3$) nicht ein Geheimnis nennen? oder weiß jemand den Grund von dieser Merkwürdigkeit anzugeben? Weiß jemand anzugeben, warum der Flächeninhalt eines Kreisringes gleich ist dem Flächeninhalte eines Kreises, dessen Durchmesser von der bis zur Peripherie des äußern Kreises verlängerten Tangente des innern Kreises gebildet wird? Daß dies so sei, kann man freilich zur Evidenz beweisen; weshalb dies aber gerade so sei, worin der Grund dieser merkwürdigen Eigenschaft liege, weiß man das? und könnte der Geometer diese Merkwürdigkeit nicht ein Geheimnis nennen? Weiß man, was Kraft ist? kennt man das Wesen der Gravitation? das Wesen der Elektrizität?

Die Mathematiker, Physiker, Chemiker usw. bezeichnen (heutzutage wenigstens) alle diese unbekannten Dinge nicht als Geheimnisse. Es schützt sie dagegen ihre Forschungmethode. Es ist nicht gerade das Zeichen eines flachen Gemütes, über die erlangte Erkenntnis hinaus sich in solche Merkwürdigkeiten zu vertiefen; aber die Erkenntnis selbst ist anderweitig gesichert und von diesen Merkwürdigkeiten nicht abhängig, und darin liegt der große Unterschied, ob man auf einer festen Grundlage das Gebäude der Erkenntnis errichtet und über diese Grundlage hinaus in das Gebiet des Unerforschlichen sich verliert, oder ob man dieses Unerforschliche selbst zur Grundlage der Erkenntnis macht, wie dies z. B. noch Leibnitz tut, nach dessen Lehre „die wahre Physik wirklich aus der Quelle der göttlichen Vollkommenheiten geschöpft werden muß“, und für welchen „die Erkenntnis Gottes ebenso das Prinzip der Wissenschaften ist, wie sein Wesen und sein Wille die Prinzipien des Seins sind“. Jenes ist (wie früher schon zugestanden) die Befriedigung eines innern Dranges; dieses aber eine Anmaßung, welche unnachsichtlich in ihre Schranken zurückgewiesen werden muß. Der Physiker wird auf die Frage: was ist die Gravitation? nicht glauben, eine ernste Antwort gegeben zu haben, wenn er sagt: die Gravitation ist in Gott; der Schönheitforscher gibt auf die Frage: Was ist das Schöne? unbedenklich eine solche Antwort, die Schönheit ist in Gott, oder Gott

ist die Urschönheit usw. Daß nun aber die Zahlenmystik aus der Mathematik verschwunden, die Astrologie sich zur Astronomie, die Magie sich zur Physik und die Alchimie zur Chemie abgeklärt, während auf dem Gebiete des Schönen auch nach Kant der alte metaphysisch-mystische Spuk ungeniert und lustig sein Wesen treibt, das mag seinen Grund vorzüglich darin finden, daß (was hier freilich noch nicht gezeigt werden kann, wohl aber antizipiert werden darf) eine reale wissenschaftliche Grundlage für die Ästhetik bis zum heutigen Tage noch nicht gefunden ist.

---

2. Die Erkenntnis des Schönen auf Grundlage der Ethik.

Aus dem schwülen Dunstkreise metaphysisch überhitzter Phantasien in die wohltuende Temperatur eines sanft gemäßigten Gedankenklimas gelangen wir an der Hand jener Schönheitforscher, welche bestrebt sind, das Wesen des Schönen auf das Gute, Gerechte und Sittliche zurückzuführen und in der Ethik die Grundlage für die Erkenntnis des Schönen zu gewinnen. Wir finden doch einen moralischen Charakter schön, wir erfreuen uns an der Schönheit einer moralischen Gesinnung; wir loben als etwas Schönes Tugend und Gerechtigkeit und tadeln nicht nur als verwerflich, sondern auch als häßlich Ungerechtigkeit und Lastertaten. Wem gefiele nicht die Selbstlosigkeit eines Aristides oder die Unbestechlichkeit eines Fabricius; wessen Herz erglühte nicht bei Betrachtung der unbeugsamen Tugend eines Sokrates oder der Unerschrockenheit eines Luther! Dies alles leidet keinen Zweifel. Sollte nun das Wesen des Schönen nicht auf dem Gebiete des Sittlichen zu finden sein? ja, sollte nicht vielmehr in dem Guten, Gerechten und allem dem Verwandten selbst das eigentliche Wesen des Schönen bestehen?

Diese Frage hat gewiß ihre Berechtigung. Es ist daher nicht zu verwundern, wenn der Versuch, das

Wesen des Schönen aus dem Guten abzuleiten, ja es geradezu mit dem Wesen des Guten zu identifizieren seit den ältesten Zeiten bis in die neue Zeit herauf immer und immer wieder sich Geltung zu verschaffen suchte. Der Gedanke ist so naheliegend, daß es befremden müßte, wenn er nicht immer wiederkehrte; er drängt sich dem naiven Gemüte wie dem tiefen Forscher mit gleicher Stärke auf; er ist daher auch ebenso alt, wie die ältesten Nachforschungen über das Schöne.

Im „Größeren Hippias", den man nach meiner Ansicht als eine Art übersichtlich zusammenfassender Kritik jener populären Meinungen über das Schöne, welche zur Zeit Platons im Kreise der Gebildeten zu Athen in Umlauf waren und mehr oder minder in Geltung standen, ansehen darf, verhält sich Platon, da er in diesem Dialoge seine eigentliche Meinung über das Schöne nicht ausspricht und, wie es scheint, nicht aussprechen will, bei Behandlung der Frage, ob das Schöne das Gute sei, absichtlich reserviert; er vermeidet es, auf diese Frage eine entschieden bejahende Antwort zu geben, und doch kann selbst bei diesem passiven Verhalten ein Zweifel darüber, ob er diese Meinung innerlich billige oder verwerfe, nicht aufkommen; denn nachdem sich mit Hilfe einer logischen Spitzfindigkeit ergeben hat, das Schöne sei nicht das Gute, noch das Gute das Schöne, frägt Sokrates: „Gefiele es uns denn wohl und möchten wir sagen, daß das Schöne nicht gut und das Gute nicht schön sei?" worauf Hippias antwortet: „Beim Jupiter nein, das gefällt mir gar nicht" — und darauf sagt Sokrates: „Beim Jupiter, das ist gut, Hippias! Auch mir gefällt dies unter allem, was bisher gesagt worden, am wenigsten." — Also selbst im „Größeren Hippias", wo Platon seine wahre Meinung nicht direkt ausspricht, findet eine Erklärung, aus der sich ergeben würde, daß das Schöne mit dem Guten nicht identisch sei, keine Billigung. Es versteht sich daher von selbst, daß Platon in allen nicht skeptisch behandelten Dialogen, in welchen der Zusammenhang des Schönen mit dem Guten erörtert oder auch nur leise berührt wird, für diesen mit der größten Wärme und Lebhaftigkeit eintritt. So heißt es im „Protagoras": — „Alles ist schön, dem

nichts Schlechtes ist beigemischt." In demselben Dialoge wird von der Tugend folgendermaßen gesprochen: „Sagst du, die Tugend sei etwas Schönes? — das Schönste allerdings. — Ob etwa einiges an ihr schlecht, und anderes schön, oder alles schön? — Alles durchaus schön, so sehr als immer möglich." In dem Dialoge „Lysis" heißt es: „Ich meine nämlich, das Gute sei schön." Aus dem „Philebos" erfahren wir, daß „alle so (d. h. durch Maß) entstandene Abgemessenheit und Verhältnismäßigkeit überall Schönheit und Tugend sei." In dem Dialog „Die Gesetze" wird gezeigt, daß „nur die Darstellungen des schön geordneten Gemütes schön seien." Ein ganzes Maß hierher gehöriger Aussprüche kann man nur gleich im „Gorgias" ausnehmen. Da heißt es z. B. „denn das Böse nenne ich unschön." Sokrates fragt: „Du hältst dies nicht für einerlei Schönes und Gutes?" — ebenso: „kannst du nun wohl sagen, daß nicht alles Gerechte auch schön ist, insofern es gerecht ist?" — ja, das Resultat des ganzen „Gorgias" läuft darauf hinaus, zu zeigen, daß Unrechtleiden nicht nur besser, sondern auch schöner sei, als Unrechttun, daß das Gerechte einzig und allein das Schöne sei, das Häßliche aber die Ungerechtigkeit, die Schlechtigkeit der Seele.

Es ist wohl kaum nötig, die Platonische Meinung über die Identität des Schönen und Guten noch durch weitere Belegstellen zu erhärten; es soll aber nachdrücklich hervorgehoben werden, welcher Wert dem Schönen durch diese Identifizierung mit dem Guten zugeschrieben wird. Der in den „Dialogen" bewanderte Leser weiß es, daß es für Platon nichts Höheres gibt, als das Gute, Gerechte und Sittliche und dem Verwandte. In den Büchern vom „Staat" wird die Erkenntnis des Guten als die höchste Erkenntnis gepriesen und gezeigt, daß das höchste Schöne oder die Schönheit selbst nirgends anders geschaut werden könne, als in dem Guten selbst oder in der Idee des Guten.

Platons Meinung, schon von Aristoteles angefochten, indem dieser behauptet, das Gute könne auch schön, das Schöne müsse aber nicht gut sein, hat bis herauf in unsere Tage immer wieder neue Verteidiger gefunden. Plotinus z. B. hält die Tugend für eine wahrere

Schönheit, als die Schönheit aller anderen Dinge. Das Schöne ist auch für ihn eins mit dem Guten, mit Gott selbst. In ähnlicher Weise unterscheidet z. B. Sulzer von der gewöhnlichen Schönheit die höhere Schönheit, die aus der engen Vereinigung des Vollkommenen, des Schönen und des Guten entsteht; diese bemächtigt sich der ganzen Seele und deren Genuß ist Glückseligkeit. Nach Shaftesbury sind Schönheit und Güte eins. Für Herder ist das Schöne vom Sittlichen unzertrennlich. Bei Fichte ist das Schöne dem Sittlichen untergeordnet. Krause betont die Einheit des Schönen, Wahren und Guten. Schleiermacher betrachtet die gesamte Ästhetik als eine ethische Wissenschaft und auch bei Herbart ist die Ästhetik im weitern Sinne Ethik.

Es entsteht demgemäß die Frage, ob in der Tat in dem Guten, Gerechten, Sittlichen usw. das Wesen des Schönen zu finden sei.

Leugnen läßt sich allerdings nicht, daß die ethischen Anschauungen Platons im Gedächtnisse der Menschheit in ganz anderer Weise lebendig geblieben sind, als seine Metaphysik. Wo ist Platons Metaphysik? Sie erfreut höchstens noch hier und da einen Lernbegierigen durch ihre anregende Gedankenfülle, sowie durch die Lebhaftigkeit der sich darin offenbarenden Phantasie. Im übrigen ist sie den Weg aller Metaphysik gegangen. Kann man dies auch von Platons Ethik sagen? Alle Nachfolger Platons haben in verschiedenen Wendungen nur wiederholt, was er gesagt hat; alle Moralphilosophen sagen dasselbe, wie sehr sie sich auch durch das Fundament, auf welches sie ihre moralischen Vorschriften stützen, voneinander unterscheiden mögen.

Über dieses Fundament herrscht freilich keine Einigkeit; auf einen obersten Satz, der unfehlbar wäre wie ein mathematisches Axiom, läßt sich in der Moral nicht hinweisen. Man vergleiche nur die Sittenlehre der Stoiker mit jener der Epikuräer, man vergleiche Kants kategorischen Imperativ mit der auf das Mitleid basierten Theorie Schopenhauers. Soll nun die Moral die Grundlage für die Erkenntnis des Schönen sein, so befänden wir uns wieder in dem Zirkel wie früher bei der Metaphysik, daß wir zunächst für diese Grundlage eine

Grundlage zu suchen hätten; allein ganz so steht die Sache doch nicht und ein nicht unwesentlicher Unterschied kann zugunsten der Ethik gegenüber der Metaphysik angeführt werden. Die Metaphysik ist auf Erkenntnis gerichtet, die Moral auf das Tun, auf unser praktisches Verhalten. Ob das, was die Metaphysik zu erkennen strebt, erkennbar sei oder nicht, ist gleichgültig in Ansehung dieses Strebens; mag es unerforschlich sein, so befindet sich die Metaphysik nur im Irrtum, wenn sie es als etwas der Erkenntnis Zugängliches ansieht, genug, sie will es erkennen. Sind wir so weit, uns von der Selbsttäuschung, in welcher der Metaphysiker sich befindet, frei zu machen, so werden wir konsequenterweise sein luftiges Lehrgebäude keiner weiteren Beachtung würdigen, wenn er es uns anbietet, uns in ihm gleichsam ästhetisch wohnlich einzurichten; wir wollen nicht in der Luft schweben, wir verlangen ein etwas festeres Fundament. In der Moral hingegen, welche durchaus auf die Praxis gerichtet ist, kommt es uns auf das Fundament, worauf sich diese Praxis gründet, in erster Linie nicht an; zunächst wollen wir wissen, was wir tun, wie wir uns verhalten sollen. Weshalb wir uns so und nicht anders verhalten, warum wir dieses tun und jenes meiden sollen, das zu erfahren ist für uns wohl von Interesse, aber es ist nicht so dringend, und glücklicherweise herrscht über die moralischen Verpflichtungen, über das, was man als gut und schlecht, als tugendhaft und lasterhaft, als edel und verwerflich bezeichnet, keine große Meinungverschiedenheit. Die Moral liegt uns weit näher als die Metaphysik. An der Frage, wie er sein Leben einrichten, wie er sich in diesem oder jenem Falle verhalten soll, ist jeder einzelne Mensch weit lebhafter interessiert, als an der Frage über seinen Zusammenhang mit dem All, über seine Abhängigkeit von der Natur, über sein Verhältnis zu einem als göttlich verehrten Wesen. Die moralischen Forderungen pochen jeden Augenblick an seine Türe und lassen sich nicht abweisen. Der Mensch, in der Gesellschaft lebend, tritt fortwährend zu anderen Menschen in Beziehungen mancher Art; er muß handeln, er kann diese Handlungen nicht aufschieben, bis ein von nie-

mandem bestrittenes Moralprinzip entdeckt sein wird, das ihn jeder Wahlentscheidung enthebt. Gibt es kein allgemein gültiges Moralprinzip, so gibt es doch verschiedene Moralprinzipien, und wie verschieden diese auch sein mögen, in den Forderungen, die aus dem einen, wie aus dem andern abgeleitet werden, herrscht — über die wichtigsten und dringendsten Angelegenheiten des menschlichen Lebens wenigstens — eine so große Übereinstimmung, daß es für die Praxis fast gleichgültig ist, ob man die Maximen für sein Verhalten dem einen oder dem andern entlehnt. Ob der Mensch Gutes tut aus Achtung vor einer Forderung der Vernunft, ob er Gutes tut aus Mitleid mit dem Leidenden, ob er es übt aus angeborener Neigung, oder in der Meinung, sich hierdurch den Anspruch zu erwerben, daß auch ihm von seinen Nebenmenschen Gutes erwiesen werde — genug, er übt Gutes in dem einen, wie in dem andern Falle, und wie verschieden der Wert auch ist, den man seinem Beweggrund in dem einen und andern Falle zuerkennen wird, das Resultat ist in allen diesen Fällen dasselbe. Jeder findet im Leben, in der Geschichte, in Romanen und Tragödien sittlich groß und bewunderungwürdig jene selbstlosen Charaktere, die sich für andere opfern, wie Mucius Scävola, Winkelried, Marquis Posa usw. und verabscheut jene Ungeheuer in Menschengestalt, die in ungemessener Ausdehnung der eigenen Persönlichkeit zu ihrem Vorteil und Vergnügen rücksichtlos alles um sich her niedertreten, wie Nero, Caligula, Heinrich VIII., Richard III., Franz Moor usw. Jeder bewundert den moralischen Mut eines Mannes, der hintritt vor Kaiser und Reich: „Hier steh' ich, ich kann nicht anders usw." und jeder, weß Glaubens er auch sei, fühlt sich moralisch gehoben bei Betrachtung einer Größe wie Buddha, Sokrates oder Jesus von Nazareth.

Wenn man von einer Religion das Dogmatische abstreift, wie dies z. B. Leo Tolstoi mit dem Christentum tut, so ist das, was nach einem solchen Ausscheidungprozesse übrig bleibt, eine Sittenlehre, und in diesem Sinne könnte man allerdings Kants Behauptung, daß es keine verschiedenen Religionen gebe, gelten lassen. Unter dem Gesichtpunkte der von ihrer metaphysisch-dogmati-

schen Unterlage losgelösten Moral ergibt sich bei den verschiedenen Religionen ebenso, wie bei den verschiedenen Moralsystemen, daß sie alle im wesentlichen dasselbe lehren, und dieses ist: Tue niemandem Böses! Tue jedermann Gutes! Auch hier ist es in Beziehung auf das Resultat gleichgültig, ob jemand Gutes tut, weil es Moses oder weil es Jesus gelehrt hat. Gut ist eine Handlung nicht darum, weil sie das Christentum, oder weil sie das Judentum vorschreibt, sondern umgekehrt, weil diese bestimmte Handlung allgemein als eine gute angesehen wird, schreibt sie die eine wie die andere Religion vor. In der Bibel und im Talmud finden sich Aussprüche, welche von denen im Evangelium nicht wesentlich verschieden sind. Daß die Moral der einen Religion hinsichtlich des einen oder andern Punktes höher stehen könne, als die der andern, ist dabei freilich nicht ausgeschlossen. In der Szene mit der Ehebrecherin, da Jesus die Ankläger auffordert: „Wer sich frei von Sünden weiß, hebe den ersten Stein auf wider sie" — ist ganz gewiß eine tiefere ethische Empfindung zum Ausdruck gebracht, als in dem Mosaischen Gesetze der Steinigung, oder in den Vorschriften über das Bitterwasser, welches die Priester der des Ehebruchs Angeklagten zu trinken geben mußten, um ihre Schuld oder Unschuld an den Tag zu bringen; dagegen wird jedermann in der Forderung (Sprüche Salomonis): „Wenn dein Feind hungert, speise ihn, wenn er dürstet, reiche ihm Trank" denselben Geist der Milde und Menschenliebe erkennen, wie in der evangelischen Vorschrift: „Tut Gutes denen, die euch hassen!" — und wenn man den Ausspruch des Rabbi Akiba liest: „Hätte ich zu dem Gerichthofe gehört, der noch über Tod und Leben abzuurteilen hatte, es wäre nie ein Todesurteil gesprochen worden," — so fühlt man sich von dem Hauche jenes humanen Geistes angeweht, der einem Beccaria die Feder geführt. Ebenso wird jeder, der in dem Buche von Mitford die japanische Geschichte von dem verlorenen Sohne gelesen hat, wenn er unparteiisch urteilt, zugeben, daß die in dieser Geschichte ausgedrückte ethische Empfindung ebenso erhaben sei, wie die in der gleichnamigen Erzählung im Evangelium.

Von den beiden Fragen:

Was ist moralisch? —

Warum soll ich moralisch sein? —

hat, wie sich aus dem Bisherigen ergibt, vorzugweise die zweite Frage ein erkenntnistheoretisches Interesse; die erste Frage hingegen beantwortet sich in der Praxis gewöhnlich von selbst. Verhält sich dies aber so, dann besteht auch ein großer Unterschied, ob man das Schöne auf Grundlage der Moral, oder auf Grundlage der Metaphysik zu erkennen strebt; ein großer Unterschied, ob man das Schöne als ein Wesen an und für sich bezeichnet und von ihm in der Weise spricht, wie der Metaphysiker von einem Göttlichen, oder von einer unsterblichen Seele, oder ob man sagt: das Schöne ist das Gute — und davon spricht wie von Handlungen und Gesinnungen, die wir alle sehr wohl kennen, und die wir eben deshalb, weil wir sie kennen, für gut halten. Mag also das Wesen des Guten seinerseits immerhin noch einer fernern Grundlage bedürfen, die wir bis jetzt noch nicht gefunden, wenigstens nicht in objektiver Weise erkannt haben, genug — wir kennen das Gute, wir wissen, wie es sich äußert, wir haben es in tausend Fällen an uns und an anderen erfahren, wir haben es hier und da vielleicht selbst geübt, es ist uns nichts Fremdes, nicht ein Unbekanntes, wie das Göttliche, von dem wir nichts wissen und nichts wissen können. Eine eigentümliche Wärme durchströmt uns, wenn wir hören, was der oder jener getan, wodurch er sich als Wohltäter eines andern oder gar einer Gesamtheit erwiesen hat. Es verschlägt uns gar nichts, wenn der auf dem Standpunkte der Metaphysik stehende Moralphilosoph in dem Bestreben, das Wesen des Guten zu ergründen, sich uns schließlich wieder als Metaphysiker entpuppt, und uns auch vom Wesen des Guten nichts anderes zu sagen weiß, als — es sei ein Göttliches, so wie es im „Phaidros“ heißt: „Das Göttliche nämlich ist das Schöne, Weise, Gute und was dem ähnlich ist.“ Nicht weil das Gute ein Göttliches ist, halten wir es für gut, sondern weil wir von dem, was wir gut nennen, eine Anschauung haben. Weit entfernt, das Gute dadurch zu erklären, daß wir es aus dem Gött-

lichen ableiten, sind wir vielmehr in die Lage gesetzt, von dem, was der Metaphysiker das Göttliche nennt, irgendeine Vorstellung zu gewinnen, wenn er das Göttliche als das Gute bezeichnet. Das Göttliche bleibt für uns immer ein leerer Schall, das Gute hat einen jedem einzelnen wohlbekannten Inhalt, es birgt einen Kern in sich, den wir aus tausend Tatsachen der Erfahrung herausgeschält und bloßgelegt haben. Man kann überdies für die hier dargelegte Ansicht auch noch in der Tatsache, welche man im populären Sinne als die Stimme des Gewissens bezeichnet, eine Stütze finden. Die Geschichte der merkwürdigen Kriminalfälle bietet zwar hier und da Beispiele von staunenerregender Gemütverhärtung und Gefühlstumpfheit; im allgemeinen aber wissen wir aus Erfahrung, daß derjenige, der etwas Gutes oder etwas Böses getan hat, sich nach verübter Tat zu ihr keineswegs gleichgültig verhält, daß vielmehr der eine von innerer Freude voll, der andere von einem tief bohrenden Schmerze erfüllt ist, den er vergebens zu betäuben sucht. Wer von uns wäre noch niemals in die Lage gekommen, zu wünschen, daß er dies oder jenes nicht getan hätte und zwar in Fällen, da ein solcher Wunsch nicht von egoistischen Motiven eingegeben wird. Wie von einem Blitz sehen wir da plötzlich unser Inneres beleuchtet und fühlen, was wir in dem oder jenem Falle hätten tun sollen, also — wie das Gute beschaffen sei, das zu tun wir unterlassen oder dessen Gegenteil wir getan haben. Die Tatsache ist allgemein bekannt; man nennt sie die Regung des Gewissens. Es ist durchaus nicht notwendig, dieses innere Mahnen als etwas Mystisches zu betrachten, wozu die Theologie das Gewissen so gerne macht; man kann den beschriebenen Gemützustand, wie es Darwin tut, ganz nüchtern ableiten aus dem sozialen Gefühl, sowie aus dem Bewußtsein, etwas getan zu haben, was, wenn es offenbar würde, den Tadel des andern herausfordern müßte, und ich denke, man hat für die Beantwortung der Frage, ob dieser Tadel erfolgen oder ausbleiben werde, ein sicheres Kriterium zur Hand; es bedarf nichts weiter als der Vorstellung, ob man das, was man getan hat, tadeln würde, falls ein anderer es getan hätte.

Die ehrlich gegebene Antwort auf diese Frage weckt das Bewußtsein, etwas Unrechtes oder Böses getan zu haben, manchmal so stark auf, daß es sich zu einem Gefühl der Scham vor sich selber steigert. Sei dies Gefühl nun angeboren, oder erworben, nenne man es Rechtgefühl, sittliches Gefühl, Gewissen, innere Stimme oder sonst wie, auf die mehr oder minder glücklich gewählte Bezeichnung kommt es nicht an, wenn die Tatsache als solche nur richtig ist, und diese Richtigkeit steht in dem hier erörterten Falle wohl außer Zweifel.

Dagegen erfährt die Beweisführung für die Erkenntnis des Guten eine starke Erschütterung durch einige andere Tatsachen, welche ebensowenig einem Zweifel unterliegen. Diese Tatsachen sind: der moralische Konflikt und unsere völlige Unkenntnis der Folgen, die sich aus einer bestimmten Handlung für die Zukunft ergeben. Es ist wahr — noch niemals hat ein Sittenlehrer gelehrt, es sei etwas Gutes, dem andern Böses zu tun; eine solche Lehre trüge ja den innern Widerspruch in sich, daher stimmen alle darin überein, es sei etwas Gutes, dem andern Gutes zu tun; allein — *was* für den andern gut und was für ihn böse sei, wonach sollen wir das entscheiden? Wir haben eine Empfindung dafür, was das Gute ist und infolge dieser Empfindung auch eine populäre Kenntnis dessen, was man allgemein das Gute nennt und diese Kenntnis ist hinreichend für die dringendsten Fälle in der gewöhnlichen Praxis. Sind wir aber auch in der Lage, in *jedem* Falle mit Sicherheit zu entscheiden, was gut sei, was nicht? Wären wir dies imstande, so gäbe es keinen moralischen Konflikt und eine Verschiedenheit der Meinungen über den moralischen Wert einer Handlung wäre unmöglich. Auf die Frage: Soll ich mein gegebenes Wort halten? ist freilich die Antwort leicht; jedermann wird, ohne erst lange nachzudenken, sofort entscheiden; auf die Frage aber, ob ein Mädchen, welches einem geliebten Jüngling Treue geschworen, sittlich gut oder verwerflich handelt, wenn es, um die darbenden Eltern aus Kummer und Not zu befreien, dem Jüngling das gegebene Wort bricht, und einem reichen, aber unge-

liebten Manne, der sich dafür zur Rettung der Eltern anbietet, die Hand reicht — wie dies ja oft genug in Romanen und Theaterstücken behandelt worden — werden die Antworten von verschiedenen Personen nicht so einmütig lauten und sie werden vermutlich auch nicht so rasch gegeben werden. — Daß ich verpflichtet bin, meinem Gläubiger zur festgesetzten Frist die Schuld zu bezahlen, darüber wird keine Meinungverschiedenheit bestehen. Wenn aber mein Freund, den eben ein großes Unglück getroffen, zu mir ins Zimmer stürzt, und ich erkenne, es gäbe momentan für ihn keine andere Hilfe, als daß ich ihm die für den Gläubiger bereit gehaltene Summe zur Verfügung stelle, wie handle ich da? gut oder schlecht? Daß ich das Recht des Gläubigers verletze, darüber besteht kein Zweifel; allein darin liegt ja eben die Natur des moralischen Konfliktes, daß ich der einen Forderung nicht genügen kann, ohne die andere zu verletzen. Wie wird man meine Handlungweise beurteilen? Welche von beiden Forderungen sich stärker geltend macht, das hängt von verschiedenen Umständen ab, und ob die Erfüllung der einen oder der andern den größern moralischen Wert habe, darüber werden die Meinungen wohl sehr auseinandergehen; denn nicht jeder steht auf dem Standpunkt des kategorischen Imperativs. Daß ich mich im Zustande des moralischen Konfliktes, sei es rasch, sei es nach längerer Überlegung, für eine Seite entscheide, hebt das Schwankende des moralischen Urteils nicht auf; ich löse den Konflikt nicht, ich zerhaue ihn vielmehr, wie Alexander den gordischen Knoten; ich entscheide mich, weil ich muß, sei es nach Neigung, Temperament, vernünftiger Erwägung, Überredung, oder nach welchem wie immer gearteten Motiv. Wird aber meine Wahlentscheidung auch die allgemeine Zustimmung finden? und dies müßte der Fall sein, wenn wir eine objektive Erkenntnis des Guten besäßen; jeder Fall, den wir als einen moralischen Konflikt bezeichnen, müßte sich in allgemein befriedigender Weise auflösen lassen, das heißt aber: es gäbe keinen moralischen Konflikt. Also — schon die Tatsache, daß moralische Konflikte überhaupt nur möglich sind, zeigt, auf wie schwankender und unsicherer Grundlage unsere

Urteile über das Moralische ruhen. Trotz der früher gerühmten Übereinstimmung über das Moralische sehen wir doch zahlreiche Fälle, in denen die Entscheidung, ob eine Tat gut sei oder schlecht, nicht mit Sicherheit gegeben werden kann. Dabei darf nicht übersehen werden, daß diese Übereinstimmung auch nur in den dringendsten Fällen sich ausschließlich auf die zivilisierten Völker erstreckt; wollte man über den Kreis der sogenannten zivilisierten Völker hinausgehen, so sind wir von einer solchen Übereinstimmung nicht nur weit entfernt, sondern gerade das Gegenteil ist der Fall. Haben wir dieser Tatsache der Erfahrung gegenüber das Recht, uns einer objektiven Erkenntnis des Guten zu rühmen? Haben wir jene Erkenntnis des Guten und Bösen, wie sie die Schlange in der biblischen Mythe den ersten Menschen verspricht?

Wenn man darüber nachdenkt, weshalb wir keine objektive Erkenntnis des Guten besitzen, so ergibt sich als die Ursache dieses Mangels die früher schon angedeutete Tatsache, daß uns die Zukunft verschlossen ist. Wir wissen im Gebiete des Moralischen bei keiner Tat, die wir üben, die Folgen vorherzusehen, so wie wir etwa bei einem physikalischen Versuch mit der Luftpumpe oder mit der Elektrisiermaschine vorhersagen können: dies oder jenes werde eintreten. Nicht zu reden von den entfernteren Folgen, sehen wir selten auch nur die nächsten Wirkungen voraus. Was ist natürlicher, als daß ich einem Menschen, der dem Verhungern nahe ist, zu Hilfe eile, um ihn zu sättigen! Habe ich dies zu tun unterlassen, während es in meiner Macht stand, so werde ich mir gewiß quälende Vorwürfe machen, in der Überzeugung, daß es etwas Schlechtes war; denn ich habe nur die unmittelbare Folge meiner Tat oder Unterlassung im Auge, und die Tat konnte auf nichts anderes gerichtet sein, als zu verhüten, daß er Hungers sterbe. Wie aber, wenn ich dies verhütet und Tags darauf erfahre, er habe, nachdem er wieder zu Kräften gekommen, einen Mord vollbracht? Sollte ich mir da nicht auch sagen: Hättest du dich um ihn nicht gekümmert, so hätte er den Mord nicht verüben können? Solche Vorwürfe machen wir uns aber nicht. Warum

nicht? Weil niemand für die Folgen einer Handlung verantwortlich gemacht werden kann, die sich aus dieser Handlung nicht notwendig ergeben und daher nicht vorauszusehen waren. Ein und dieselbe Tat zieht unter verschiedenen Umständen auch verschiedene Folgen nach sich. Man müßte mit offenem Auge in die Zukunft blicken, man müßte das Leben des andern, wie ein offenes Buch, vor sich aufgeschlagen sehen, um mit absoluter Gewißheit bestimmen zu können, ob das, was ich zu dessen Gunsten unternehme oder veranlasse, für ihn auch wirklich gut sei, oder nicht.

Die Unkenntnis des Zukünftigen ist von den Menschen allezeit als ein Mangel empfunden worden, und dieser Mangel erzeugte naturgemäß den Drang, die der Erkenntnis des Zukünftigen entgegenstehende Schranke zu durchbrechen. Je nachdem in verschiedenen Zeiten und auf verschiedenen Stufen der Entwicklung der Drang, in die Zukunft zu schauen, die Phantasie oder den Verstand in Bewegung setzte, suchte und fand er auf dem einen oder andern Wege mehr oder minder Befriedigung. Die Phantasie erzeugte Sterndeuter, Wahrsager, Schicksalsverkünder, Nekromanten, Auguren, Magier usw., der Verstand aber die Wissenschaft mit ihrer in Wahrheit prophetischen Kraft, wie Mathematik, Mechanik, Astronomie, Physik, Chemie usw.

Die Dichter verschiedener Völker und Zeiten haben den Mangel an Voraussicht oft genug zum Gegenstande poetischer Darstellung gemacht und in anschaulichen Bildern die Lehre verkündet, wie alle von Menschen getroffene Vorfrage, ein drohendes und befürchtetes Unheil abzuwenden, sich als nutzlos erweise, wie trotz der sorgfältigsten Bemühungen, es abzuwehren, das Geschick sich erfüllt, ja, wie gerade durch dieselben Veranstaltungen, welche getroffen werden, das Unglück zu verhüten, dasselbe befördert oder gar direkt herbeigeführt wird. In diesem Geiste entstand die griechische Sage vom König Oedipus und die aus der Mythe geborene Schicksaltragödie; in diesem Geiste entstanden jene fatalistischen Märchen im Orient, wie wir sie namentlich in „Tausend und einer Nacht“ besitzen, z. B. die „Geschichte des Königs Ibrahim und seines Sohnes“; denselben Geist

finden wir in dem aus orientalischer Quelle stammenden „Zadig“ von Voltaire, wir finden ihn ebenso im Nibelungenliede in dem Kreuze, welches Kriemhild auf Siegfrieds Gewand näht, damit Hagen ihn an der verwundbaren Stelle beschützen könne, wir finden ihn endlich — denn wer vermöchte es, alle hierher gehörigen Fälle aufzuzählen — zu einem psychologisch vertieften Seelengemälde ausgestaltet bei Calderon in dem dramatischen Gedichte: „Das Leben ein Traum.“

Hieraus ergibt sich, daß uns die Bestimmung des Guten als desjenigen, was zum Vorteil eines andern geschieht, nicht fördert, da wir diesen Vorteil nicht voraus bestimmen können, wir sind also nur berechtigt, zu sagen: für gut halten wir den, welcher den Willen hat, dem andern zu nützen und seiner Meinung nach zu dessen Gunsten handelt, das heißt aber: das Gute liegt nicht im Objekte der Handlung, sondern im Subjekte, das die Handlung übt; gut ist nicht die verübte Tat, sondern der Wille desjenigen, der sie vollbringt. Wir haben daher bei Beurteilung des moralischen Wertes einer Handllung die möglichen Folgen ganz und gar außeracht zu lassen und einzig auf die Gesinnung zu sehen, deren Ausfluß sie ist. Es ist also vom moralischen Standpunkte nicht notwendig, daß derjenige, der um eines andern oder einer Gesamtheit willen handelt, auch die richtige Einsicht habe in das, was dem andern oder der Gesamtheit frommt oder schadet; es ist genug, wenn er zum besten des andern zu handeln meint. Der Erfolg kann seinen Erwartungen ganz entgegengesetzt ausfallen, wir werden ihn nichtsdestoweniger für edel, gut und sittlich halten; der Erfolg entscheidet nicht über den moralischen Wert. Ist der gute Wille vorhanden, so ist kein Mißerfolg imstande, ihn auszulöschen; man pflegt in solchem Falle zu sagen: man muß den guten Willen für die Tat nehmen. So nennen wir alle Don Quixote wegen der unzweifelhaften Lauterkeit seiner Gesinnungen, bei seinem völligen Mangel an Einsicht, einen sittlich guten Charakter. Daß wir vor dem Gedanken, ein Mensch könne in dem Wahne, Gutes zu tun, unheilvolle Taten vollbringen, in Wirklichkeit zurückschaudern, ist sehr begreiflich; allein dieses Schau-

dern schwindet, wenn wir in allen Fällen, wo einer dem andern etwas Schmerzliches zufügen zu müssen glaubt, wie z. B. wenn der Chirurg an jemandem eine Amputation vornimmt, stillschweigend die Voraussetzung machen, daß derjenige, zu dessen Gunsten eine schmerz- oder gar todbringende Handlung vollführt werden soll, mit deren Ausübung, sei es infolge eigener Einsicht, sei es infolge einer Überzeugung auf Grundlage der Autorität eines andern usw., völlig einverstanden sei, eine Voraussetzung, ohne welche jedem Mißbrauch Tür und Tor geöffnet wäre. In einer geradezu mustergültigen Formel, der die überzeugende Kraft eines mathematischen Axioms innewohnt und nach welcher jede hier auftauchende Schwierigkeit oder gar Spitzfindigkeit sich von selbst auflöst, hat Josef Popper das hier behandelte Problem beseitigt, indem er den Satz aufstellt: „Niemand soll gezwungen werden, nach dem Ideale eines andern glücklich zu sein."

Treten wir nun heran an die Beantwortung der Frage, derenthalben die ganze Erörterung über das Moralische vorausgeschickt wurde, ob wir an der Moral ein Fundament für die Erkenntnis des Schönen gewonnen haben, so müßte vor allem die Erkenntnis des Guten über allen Zweifel erhaben sein. Es hat sich gezeigt, daß dies nicht der Fall ist. Das Gute im Sinne der Metaphysiker müssen wir ganz beiseite liegen lassen. Das Gute als ein an und für sich existierendes Wesen, unabhängig von demjenigen, der es übt, ist uns eben so unzugänglich, wie das Schöne an sich; von einem Absolut-Guten wissen wir genau so viel, wie von dem Absolut-Schönen; es ist daher trotz löblicher Bemühungen seit den ältesten Zeiten bis auf den heutigen Tag nicht gelungen, ein allgemein gültiges Moralprinzip aufzustellen. Die Moral im Sinne der Metaphysiker gewährt daher für die Erkenntnis des Schönen ebensowenig eine Stütze, wie die Metaphysik selbst. Unsere Frage kann also nur auf das Gute in dem Sinne gerichtet sein, in welchem es sich uns auf dem empirischen Wege, den wir eingeschlagen haben, ergeben hat, als: Aufopferung für andere, Verzichtleistung zu des andern Gunsten, Selbstverleugnung, Uneigennützig-

keit usw. und zwar nicht insofern, als in der geübten Aufopferung oder Selbstverleugnung selbst das Gute zu suchen wäre, sondern insofern, als diese und ähnliche Handlungen eine Gesinnung verraten, die uns als tugendhaft erscheint.

Von Gesinnungen kann nur in Beziehung auf den Menschen die Rede sein. Liegt, wie sich gezeigt hat, das Sittliche ausschließlich in der Gesinnung, so ist der Begriff des Sittlichen auch nur auf den Menschen anzuwenden und die ganze Sphäre des Moralischen wird ausnahmlos von menschlichen Gesinnungen ausgefüllt. In die Region phantastischer mit Vernunft begabter Wesen, die keine Menschen sind und für welche nach Kant gleichwohl das moralische Gesetz gültig sein soll, wollen wir uns nicht erheben; derartige Geschöpfe der Phantasie, wie etwa die Engel, lassen wir bei Dichtern und Künstlern gelten, für uns sind sie bedeutunglos, wir kennen sie nicht und sie kümmern uns nicht. Noch eher dürfen wir mit Darwin in die Regionen der Tierwelt hinabsteigen, wenn er in dieser einige Spuren moralischer Eigenschaften erkennen will. Tiere, welche miteinander in Gesellschaft leben, leisten (wie man bei Darwin: „Abstammung des Menschen", 3. Kap., nachlesen kann) einander verschiedene Dienste und in Gefahr auch Hilfe, sie haben ein Gefühl der Liebe zueinander, sympathisieren mit dem Unglück oder der Gefahr ihrer Genossen und zeigen noch andere Eigenschaften, welche man beim Menschen moralische nennen würde. Hunde sind seit undenklicher Zeit der Typus der Treue und des Gehorsams. „Ich stimme" — sagt Darwin — „mit Agassiz überein, daß Hunde etwas dem Gewissen sehr ähnliches besitzen." Sogar etwas dem moralischen Konflikte ähnliches, nämlich einen Konflikt der Instinkte, kann man bei den sozialen Tieren beobachten, so z. B. wenn Kameraden in Gefahr sind, in welchem Falle für das soziale Tier der Konflikt eintreten kann, daß es, um den Kameraden zu Hilfe zu kommen, gezwungen ist, die eigenen Nachkommen im Stich zu lassen. Alle diese Tatsachen sind unbestreitbar, und doch werden solche Handlungen der Tiere, trotzdem sie zum besten anderer ausgeführt werden, nicht

moralisch genannt. „Ein moralisches Wesen“ — so erklärt Darwin selbst — „ist ein solches, welches imstande ist, seine vergangenen und künftigen Handlungen und Beweggründe untereinander zu vergleichen und sie zu billigen oder zu mißbilligen.“

Moralisch ist für uns also nur der Mensch; nur die Gesinnungen des Menschen haben nach unserer Schätzung einen moralischen Wert, kein anderer Naturgegenstand kann sittlich genannt werden, nicht einmal jene höheren Tiere, in denen sich einige schwache Spuren von Sittlichkeit entdecken lassen; die niederen Tiere kann auch die traumhafteste Ahnung nicht in das Gebiet des Moralischen einschließen, es gibt für uns keinen sittlichen Maikäfer, keinen tugendhaften Schmetterling, und was vollends die anderen Naturreiche betrifft, die Pflanzen und Mineralien, oder gar die Produkte menschlicher Tätigkeit, so können auf solche Gegenstände moralische Eigenschaften höchstens im metaphorischen Sinne übertragen werden. So spricht man von der Bescheidenheit des Veilchens, von der stolzen Rose, von der unschuldvollen Lilie, in demselben Sinne kann man auch von der wohltätigen Sonne oder von der Gerechtigkeit des Spiegels sprechen; in Wahrheit aber ist bescheiden, stolz, unschuldig, wohltätig oder gerecht nur der Mensch. Man muß hierbei nicht gleich an die Willenfreiheit denken. Es ist in Beziehung auf unser Urteil über das Moralische völlig gleichgültig, ob der Wille des Menschen frei ist, oder necessitiert. Das ist eine metaphysische Frage, die wir ganz beiseite liegen lassen; es handelt sich uns nicht um die Frage der Zurechnung, nicht darum, das Individuum für eine gute oder böse Tat zu belohnen oder zu bestrafen, sondern einfach um die Tatsache, daß es gerade so ist, wie es ist, das heißt: daß es gerade diesen Charakter habe, der so und nicht anders geartet ist. Wir geben der Rose wegen ihres Wohlgeruchs den Vorzug vor der Tulpe, obwohl wir wissen, daß die Rose nicht mit Freiheit des Willens den Duft ausströmt, der uns entzückt; ebenso werden wir immer Cordelia ihren Schwestern Reyan und Gomeril vorziehen, wenn sie alle auch ohne Willenfreiheit handeln; wir schätzen und lieben Cor-

delia und nennen sie gut, weil sie so geartet ist, wie sie ist, und weil sie nicht so geartet ist, wie ihre beiden Schwestern. Wir nennen also unabhängig von der Frage nach der Freiheit des Willens Cordelia moralisch, Reyan und Gomeril unmoralisch; wir bezeichnen aber nicht in gleicher Weise die Rose als sittlich, die Tulpe als unsittlich. Wäre nun das Sittliche das Schöne, so könnte außer dem Menschen nichts schön sein; kein Naturgegenstand, kein Gegenstand menschlicher Tätigkeit könnte schön genannt werden; es gäbe dann allerdings noch eine schöne Cordelia, aber keine schöne Rose, denn die Rose ist nicht aufopferungfähig und entsagend, wie Cordelia; es gäbe eine schöne Antigone, aber keine schöne Sonate, denn die Sonate besitzt keine Pietät für die Asche des Verstorbenen, wie Antigone. Die Sphäre des Schönen reichte nicht weiter, als die des Moralischen. Ein Roman oder ein Drama könnte allerdings noch schön gefunden werden, aber nur insoweit, als darin Charaktere mit edlen Gesinnungen auftreten. Charaktere von moralischer Verworfenheit, wie Richard III., Jago, Franz Moor, Mephistopheles, Martha Schwerdtlein usw. wären vom Standpunkte der Moral als ästhetischen Prinzips auch ästhetisch verwerflich und es könnte für die Zulässigkeit solcher Charaktere im Drama und Roman nicht geltend gemacht werden, daß auch das Moralisch-Verwerfliche durch seine Form in den Dienst des Schönen gestellt werden dürfe; denn unser Wohlgefallen müßte sich durchaus auf den Gehalt beziehen und gar nicht auf die Form. Das Moralische als Prinzip des Schönen würde also höchstens einer gewissen, in sehr bestimmte Grenzen eingeschlossenen Art des Schönen und zwar derjenigen, die man speziell als das Moralisch-Schöne oder als innere Schönheit bezeichnet, zur Grundlage dienen; es fehlt uns hierbei jedoch jeder Anhaltpunkt zur Beurteilung der Schönheit äußerer Formen, der Schönheit von Gestalten, Farben, Tönen usw., kurz der zahllosen erscheinenden Dinge, die sich auf Schritt und Tritt unserer Anschauung darbieten.

Von einer allgemein durchgreifenden Gültigkeit der Moral als ästhetischen Prinzips kann also nicht die Rede sein; aber auch die relative Gültigkeit dieses Prinzips

innerhalb der Sphäre moralischer Gesinnungen kann nicht zugegeben werden, ohne daß sich schwere Bedenken dagegen erheben.

Warum haben wir denn früher der Moral als einer Erkenntnisquelle des Schönen vor der Metaphysik den Vorzug einzuräumen gesucht? Wir haben es getan, weil uns das Metaphysische unzugänglich ist, das Moralische aber unserer Anschauung sich darstellt. In der unmittelbaren Anschauung glaubten wir für die Erkenntnis des Guten eine Stütze gefunden zu haben, welche uns für die Erkenntnis des Metaphysischen fehlt, und aus diesem Grunde schien sich das Gute als Grundlage für die Erkenntnis des Schönen besser zu eignen, als das Metaphysische. Wie aber, wenn sich nun zeigen ließe, daß das Schöne sich unserer Anschauung weit unmittelbarer darstelle, als das Gute?

Das Gute, Sittliche, Gerechte usw. liegt in der Gesinnung und nicht in der Handlung. Was sich unserer Anschauung unmittelbar darstellt, ist aber immer nur die Handlung und niemals die Gesinnung. Die Gesinnung müssen wir erraten, wir müssen sie aus der Handlung erschließen; allein gerade die Gesinnung ist es, die sich uns am meisten verbirgt. Tartüffe führt einen äußerlich frommen Lebenswandel, um darunter die Niedrigkeit seiner Gesinnung zu verhüllen, und es ist ein Zufall, daß er entlarvt wird. Wie viele Tartüffes gehen im Leben umher, deren schändliche Gesinnung nicht aufgedeckt wird! Könnte man die Gesinnung unmittelbar anschauen, wir würden niemand verkennen; wir würden hineinschauen in das Innere des Menschen und ihm Herz und Nieren zu prüfen imstande sein; niemals würden wir einen Lasterhaften für gut, einen Tugendhaften für schlecht halten und niemals würden wir in die Lage kommen, uns das oft so beschämende Geständnis zu machen, daß wir uns in dem Charakter eines Menschen völlig geirrt haben.

Bei den Charakteren, die wir auf dem Theater sehen, haben wir an dem, was sie tun, allerdings einen verläßlichen Schlüssel zur Beurteilung ihrer Gesinnungen, zur Beurteilung der Charaktere, denen wir im wirklichen Leben begegnen, haben wir solch einen

Schlüssel nicht. Dieser Schlüssel ist in der Dichtung der Dichter selbst, welcher (unbeschadet seiner Objektivität) sich seinen Figuren, die er nach seinem Willen lenkt, als Interpret zur Seite stellt; durch die Belehrung, die er dem Zuschauer auf diese Weise erteilt, erweckt er den Schein, als ob wir die Gesinnungen der handelnden Personen unmittelbar anschauten, und so ist die innere Schönheit einer Cordelia freilich nicht zu verkennen; man muß aber, um sich über die hier erörterte Frage völlige Klarheit zu verschaffen, von dem Zuschauer absehen; man muß die Personen eines Dramas oder eines Romans nicht von der Seite, wie sie sich dem unbeteiligten Zuschauer präsentieren, sondern in ihrem gegenseitigen Verhalten betrachten, und da wird der Unterschied zwischen den Charakteren auf der Bühne und den Charakteren im wirklichen Leben sofort verschwinden. Cordeliens innere Schönheit steht nur für den Zuschauer außer Zweifel; der alte Lear hat die moralische Schönheit Cordelias sowie die moralische Häßlichkeit ihrer beiden Schwestern nicht erkannt, wenigstens nicht zur rechten Zeit, und eine Cordelia, der wir im wirklichen Leben begegnen, ist uns gegenüber ebenso der Gefahr ausgesetzt, verkannt zu werden, wie die Cordelia Shakespeares von ihrem Vater verkannt wird. Die innere Schönheit eines Sokrates wurde von den Athenern nicht erkannt, daher verurteilten sie ihn zum Giftbecher; die innere Schönheit eines Jesus von Nazareth wurde von den Juden nicht erkannt, daher setzte man ihm eine Dornenkrone aufs Haupt und verurteilte ihn zum Kreuztode. In der Beurteilung menschlicher Gesinnungen und Charaktereigenschaften sind wir fortwährenden Irrtümern unterworfen, während beim Anblick eines Dinges, das jemand schön findet, ein Irrtum über die Schönheit des Dinges für seine Person gar nicht möglich ist. Wenn ich sage: dieser Mensch ist tugendhaft, so kann ich mich täuschen; sage ich aber, diese Rose ist schön, so bin ich dessen so gewiß, als ich überhaupt irgendeiner Sache gewiß sein kann. Ich bin nicht darauf angewiesen, das Schöne der Rose erst mittelbar aus etwas anderem, etwa wie die Gesinnung aus der Handlung, erschließen zu müssen, ich

habe nicht nötig, das Schöne zu erraten, wie das Gute, ich beurteile es unmittelbar aus der Anschauung, die mir durchaus zugänglich ist. Ich bin auch nicht der unangenehmen Lage ausgesetzt, hinterdrein zu erkennen, daß ich die Rose, die ich für schön gehalten habe, nicht hätte für schön halten sollen, wie ich mich in bezug auf das Moralische korrigieren muß, wenn ich einsehe, daß ich einem Menschen mein Vertrauen geschenkt, der dessen nicht würdig war, oder umgekehrt, daß ich jemand für schlecht gehalten, während er es gut und ehrlich meinte. Der Fall, daß mir etwas mißfällt, was ich früher schön gefunden habe, oder umgekehrt, daß ich später etwas schön finde, was mir früher nicht gefallen hat, kann wohl auch vorkommen, allein das spätere Mißfallen ist keine Korrektur des früheren Wohlgefallens, es sind dies vielmehr zwei voneinander ganz unabhängige Urteile. *) Verhält sich aber die Sache dergestalt, dann habe ich für mein Urteil über das Schöne eine weit größere Gewißheit, als für mein Urteil über das Moralische. Wäre es dann aber nicht ganz verkehrt, das Schöne aus dem Guten abzuleiten und die gesuchte Erkenntnis des Schönen auf die minder gewisse Erkenntnis des Guten zu gründen? „Das Schöne“ — sagt Platon ja selbst (freilich im Widerspruche zu seiner Annahme einer sinnlich nicht wahrnehmbaren wirklich seienden Idee des Schönen) — „das Schöne ist das Hervorleuchtendste.“ Ist das Schöne das Hervorleuchtendste, so ist das Gute, das Sittliche, das Gerechte usw. minder hervorleuchtend, als das Schöne. Darf nun aber das Fundament schwächer sein, als der Bau, der darauf errichtet werden soll?

Die Wertschätzung des Schönen geht mit der Wertschätzung des Moralischen nicht parallel, wenigstens nicht notwendig. Ein erkennbarer Zusammenhang zwischen Gesinnung und Erscheinung ist nicht vorhanden; moralische Schönheit kann mit einer häßlichen Gestalt, aber auch häßliche Gesinnung mit schöner Er-

*) Diese Behauptung kann hier nur antizipiert werden und wird später bei der Erörterung über die Wirkung des Schönen eine nähere Begründung erfahren.

scheinung verbunden sein. Vom Standpunkte der Moral ist es ferner gleichgültig, ob jemand an dem gestirnten Himmel oder an einem glänzend verpuffendem Feuerwerk, an einem amerikanischen Urwald oder einem französischen Ziergarten, an einer Beethovenschen Symphonie oder einer Operette von Offenbach größeres Wohlgefallen findet. Genau so verhält es sich aber auch vom ästhetischen Gesichtpunkte in Beziehung auf das Moralische; es ist (rein ästhetisch betrachtet) völlig gleichgültig, ob die meisterhafte Schilderung eines großen Verbrechers, oder die ebenso gelungene Zeichnung eines tugendhaften Mannes mein Wohlgefallen erweckt, da es sich hierbei nicht um den Beifall handelt, den ich der Tugend oder dem Laster zolle, sondern um den Beifall, welcher der Art und Weise, wie das eine oder andere dargestellt ist, gespendet wird. Das moralische Urteil ist von der Schönheit unabhängig, ebenso aber auch das ästhetische Urteil von der sittlichen Wertschätzung. Das Schöne ist auf seinem Gebiete ebenso autonom, wie das Moralische auf dem seinigen, und die Unabhängigkeit zwischen Moral und Schönheit ist gegenseitig.

Die so oft behauptete Abhängigkeit des Schönen vom Moralischen läßt sich vielleicht daraus erklären, daß man bei der Frage nach dem Zwecke der Kunst von so vielen Seiten auf das Moralische als auf diesen Zweck hingewiesen hat, und da man solcherart den Zweck der Kunst gefunden zu haben vermeinte, ohne weiteres die Moral zum Zwecke des Schönen überhaupt machte, also nicht nur soweit es von der Kunst, sondern auch soweit es von der Natur hervorgebracht wird. Ob das Moralische in der Tat Zweck der Kunst sei, soll vorläufig gar nicht entschieden werden; die Beantwortung dieser Frage bleibt einer speziellen Erörterung über den Zweck der Kunst vorbehalten. Was aber schon an dieser Stelle ohne jede Antizipation behauptet werden kann, ist, daß es, wenn man sich nicht, etwa wie es Herder in der „Kaligone“ tut, auf den teleologischen Standpunkt stellen will, gar keinen Sinn hat, nach dem Zweck des Naturschönen zu fragen. Möchte also immerhin (was jedoch bestritten werden muß) das Moralische Zweck

der Kunst sein, Zweck des Naturschönen ist das Moralische sicher nicht. Bei dem Schönen, welches von der Kunst hervorgebracht wird, hat die Frage nach dem Zweck noch einige Berechtigung, wenigstens kann sie nicht als sinnlos glatterdings zurückgewiesen werden, denn bei allem, was ein Mensch macht, kann nach dem Zwecke, den er im Auge hat, gefragt werden. Zwecke der Natur aber kennen wir nicht, und den Naturprozessen Absichten unterlegen dürfen wir nicht. Die Natur bringt zahllose Bildungen hervor, von denen wir manche für schön, manche für häßlich halten. Das Naturschöne (z. B. die Rose, der Löwe usw.) hat nicht den Zweck, uns zu erfreuen, das von Natur Häßliche (wie der Frosch, das Rhinozeros usw.) hat nicht den Zweck, uns durch seine Bildung zu ärgern; das eine wie das andere ist da ohne Rücksicht auf uns, und wir erfreuen uns daran oder nicht, je nachdem wir es schön finden oder häßlich. Erkennen wir aber die Frage nach dem Zwecke des Schönen in der Natur als unberechtigt, so ist hiermit (für das Naturschöne wenigstens) die Unabhängigkeit des Schönen von dem Zweckmäßigen, und somit auch von dem Moralischen sicher gestellt.

Als Resultat der ganzen Betrachtung ergibt sich daher:

Bei der ästhetischen Beurteilung anschaulicher Dinge läßt uns das Prinzip des Moralischen gänzlich im Stich. Wer mit Platon das Wesen des Schönen in dem Guten findet und das Schöne mit dem Guten identifiziert, müßte, wenn er die Rose schön und den Frosch häßlich findet, beweisen können, daß die Rose sittlich und der Frosch unsittlich sei. Was aber die moralische Schönheit betrifft, so ist diese allerdings eine spezifische Art des Schönen, welches sich da, wo es über jeden Zweifel erhaben in sonnenhafter Klarheit uns entgegentritt, wie in der dichterischen Darstellung selbstloser Charaktere zur höchsten Schönheit erhebt. Solche Herzenlauterkeit und Gemütschönheit wird aber im realen Leben nur allzu oft von den dicken Nebeln und undurchdringlichen Dünsten falscher und übelwollender Auffassung, unrichtiger und mißgünstiger Beurteilung verhüllt, und der Fall ist möglich, daß die höchste moralische Schönheit sogar als

moralische Häßlichkeit erscheint. Die Gesinnung eines Menschen ist desto achtungwerter, je größer die Möglichkeit ist, sich durch strenge Pflichterfüllung dem Verdachte einer niedrigen Gesinnung auszusetzen; ist nun jemand in diesem Fall, so kann ihn hierüber nichts trösten, als sein Bewußtsein, denn er erscheint im Lichte moralischer Häßlichkeit, während er von der höchsten innern Schönheit erfüllt ist.

So verlockend also auch die Aussicht war, da wir mit der Metaphysik das Gebiet der Phantasmen verließen, um den Boden der Wirklichkeit zu betreten, und so vielversprechend der Weg schien, den wir eingeschlagen, zu dem erwünschten Ziele einer Erkenntnis des Schönen hat er nicht geführt, ein Fundament für diese Erkenntnis haben wir in der Moral nicht gewonnen.

In der Tat hat es auch jener immer wiederkehrenden Neigung, das Schöne mit dem Guten zu identifizieren, seit den ältesten Zeiten bis herauf in die unsere an Gegnern nicht gefehlt. Wie schon Aristoteles dieser Identität entgegentrat, ist früher bereits gesagt worden, und er hat im wesentlichen das richtige getroffen mit der nüchternen Bemerkung, das Gute könne zwar auch schön, das Schöne aber müsse nicht gut sein. Auch nach Hutcheson ist das Schöne unabhängig vom Moralischen. Von Schiller ist bekannt, daß er die moralische Wertschätzung von der ästhetischen scharf absondert, so daß der nämliche Gegenstand uns in moralischer Schätzung mißfallen, in der ästhetischen Schätzung hingegen sehr anziehend sein kann. Niemand aber hat die Abhängigkeit des Schönen vom Moralischen in so radikaler Weise aufgehoben, wie Kant durch seine Behauptung, das ästhetische Urteil sei ein interesseloses. Ist das ästhetische Urteil interesselos, dann ist es frei von jeder Einmischung irgendeines andern Elementes, welches es modifizieren könnte; hiermit ist aber auch der Moral, als einem fremden Elemente, jeder Einfluß auf das Urteil über das Schöne abgesprochen und das Moralische als Prinzip des ästhetischen Urteils ein für allemal beseitigt.

II. Wirkung des Schönen.

Seinem Wesen nach ist das Schöne nicht erforscht.

Zu einem allgemeinen Begriff, unter welchen jeder einzelne schöne Gegenstand subsumiert werden könnte, hat man sich nicht erhoben.

Ein Kriterium anzugeben, woran der schöne Gegenstand als schön erkannt wird, sind wir nicht imstande.

Die Ursache aufzufinden, welche bewirkt, daß schöne Gegenstände schön sind, ist nicht gelungen.

Auf keiner dieser Grundlagen haben wir ein Prinzip für die Erkenntnis des Schönen gewonnen. Was bleibt nach all den fruchtlosen Bemühungen übrig?

Nur eines noch: die Wirkung des Schönen.

Unserer Erkenntnis ist das Schöne unzugänglich; was uns möglicherweise zugänglich ist, das sind dessen Wirkungen; also nicht eine unbekannte Kraft werden wir suchen, von welcher das Schöne bewirkt wird, sondern das Schöne halten wir für eine Kraft, und was wir suchen, das sind die Wirkungen, welche diese Kraft hervorbringt.

So lange wir das Schöne für ein vom betrachtenden Subjekte Unabhängiges halten, sei es ein Wesen, ein Begriff, ein Merkmal oder die Wirkung einer Ursache, so lange wir darauf ausgehen, das Schöne zu erkennen als etwas, welches vorhanden ist, auch wenn niemand es betrachtet, befinden wir uns, wir mögen die Frage nach dem Schönen drehen und wenden, wie wir wollen, in einem Labyrinthe, aus dem es keinen Ausweg gibt. Wir müssen uns entschließen, das Schöne als Objekt beiseite liegen zu lassen; für uns ist es zunächst die Ursache gewisser Wirkungen. Was diese Ursache für sich sei,

entzieht sich unserer Kenntnis. Mag das Schöne sein, was es wolle; wir wissen davon weder, was es sei, noch wie es sei. Wir wollen aber wissen, welcher Art die Wirkungen sind, die es verursacht. Es entsteht also zunächst die Frage: wo zeigen sich diese Wirkungen?

Aus Erfahrung wissen wir, daß gewisse Objekte unser Wohlgefallen, andere unser Mißfallen erregen; jene nennen wir schön, diese häßlich. Wer je schöne Objekte, d. h. also solche, die sein Wohlgefallen erregen, betrachtet hat, wird sich erinnern, mit welcher Gewalt das Schöne auf den Betrachtenden eindringt, wie es sich seiner bemächtigt, ihn aufregt oder beschwichtigt, in Begeisterung versetzt, in helle Freude, in Jubel und Entzücken, bald wieder in elegische oder melancholische Stimmung, in Schwermut und Traurigkeit. Der Anblick einer Rose, einer Tulpe, eines Gemäldes, einer Statue, eines gotischen Domes, eines hüpfenden Vogels, eines spielenden Kindes, einer tanzenden Gruppe, einer heitern Landschaft, die Aufführung einer Tragödie, das Anhören einer Symphonie — alle diese und ähnliche Gegenstände sind fähig, in uns mannigfache, mit Wohlgefallen verbundene Empfindungen zu erwecken. Diese und ähnliche Empfindungen sind Wirkungen des Schönen. Also vollzieht sich die Wirkung des Schönen, sie mag beschaffen sein, wie sie wolle, im betrachtenden Subjekte. Wenn ich beim Anblick einer Statue mich beseligt fühle, so ist diese Seligkeit nicht in der Statue, sondern in mir; wenn ich beim Lesen eines Gedichtes oder beim Anschauen einer Landschaft begeistert bin, so ist die Begeisterung nicht in der Landschaft, nicht in dem Gedichte, sondern in mir und wenn mich das Anhören einer Musik traurig stimmt, so ist die Traurigkeit nicht in der Musik, sondern in mir. Wenn ich also an einem Gegenstande Wohlgefallen finde und ihn schön nenne, so ist die Frage nicht: was ist das Schöne? oder: wie ist das Schöne? oder: warum ist das Schöne usw., die Frage ist vielmehr: was geht da vor in mir?

Was in mir vorgeht, das nenne ich meinen Gefühlzustand oder Gemützustand. Die Aussage: die Rose ist schön — hat nur die Form eines objektiven Urteils.

Diese objektive Form ergab sich aus der Meinung, daß das Schöne ein Gegenstand der Erkenntnis, also diese Aussage ein Erkenntnisurteil sei. In Wahrheit aber wird über die Rose nichts weiter ausgesagt, als daß ihr Anblick in mir ein gewisses Wohlgefallen hervorruft und die Aussage hat keinen andern Wert, als ob ich sagte: die Rose gefällt mir! Die Aussage: die Rose ist schön — ist der Ausdruck meines Gemützustandes, also ein Gefühlurteil.

Wenn ich einen Gegenstand an die Zunge bringe und sage: süß, oder: bitter usw., so brauche ich zu dieser Aussage keine Vorbereitung, keine Überlegung, keinen Vorrat von Wissen und Gelehrsamkeit, nichts; meine Empfindung ist es, die mich in meiner Aussage leitet, die Empfindung ganz allein ist die Quelle meines Urteils.

Nun bringe ich Zucker an die Zunge und sage: süß! Hierauf bringe ich Essig an die Zunge und sage: sauer!

Die eine Aussage ist so unmittelbar, wie die andere; in beiden Fällen bin ich mir der jeweiligen Empfindung bewußt. Analysieren kann ich die Empfindungen nicht; wenn ich mit Worten angeben sollte, worin sich süß und sauer unterscheiden, so kann ich es nicht; für meine Person aber werde ich im Zustande der Gesundheit die beiden Empfindungen sehr wohl voneinander unterscheiden und so lange das Geschmackorgan nicht durch Krankheit alteriert ist, werde ich süß mit sauer nicht verwechseln. Immer wieder werde ich das Süße süß, das Saure sauer, das Bittere bitter, das Salzige salzig finden und es wird (den normalen Zustand vorausgesetzt) niemals vorkommen, daß ich den Essig süß und den Honig bitter finden werde.

Frage ich nun, woher es kommt, daß ich diese Unterschiede mache, so ist dies nicht etwa die Frage nach dem Grunde, der mich bestimmt, in dem einen Falle anders *auszusagen*, als in dem andern, sondern es ist die Frage nach dem Grunde, der mich bestimmt, in dem einen Falle anders zu *empfinden*, als in dem andern, und auf diese Frage weiß ich keine Antwort, d. h. *des Grundes meiner Empfindung bin ich mir nicht bewußt*. Meiner Empfindung bin

ich mir jederzeit bewußt; warum ich empfinde, wieso ich empfinde, woher es kommt, daß ich empfinde, darauf weiß ich keine andere Antwort, als weil meine Körperbeschaffenheit es so mit sich bringt, daß ich von Natur die Fähigkeit habe, zu empfinden; was ja aber keine Aufklärung, sondern vielmehr eine Umschreibung der Tatsache ist, daß ich empfinde. Es kann aber für die Verschiedenheit meiner Empfindungen, wenn ich mir des Grundes dieser Verschiedenheit auch nicht bewußt bin, vielleicht doch eine Ursache vorhanden sein. Wenn wir beobachten, wie wir auf einen und denselben Gegenstand immer in derselben Weise reagieren, daß wir Zucker immer süß, Essig immer sauer finden usw., so kann man die Ursache für die Verschiedenheit meiner Empfindungen nur in der Verschiedenheit der sich uns darbietenden Objekte vermuten, also liegt die Ursache jeder Empfindung in dem jeweilig sich darbietenden Objekte. So ist Zucker oder Honig die objektive Ursache der Empfindung „süß" und Essig die objektive Ursache der Empfindung „sauer". Warum aber Zucker anders wirkt als Essig, das weiß ich schon wieder nicht. Die Tatsache steht für mich außer Zweifel und ich kann nur vermuten, daß in der Verschiedenartigkeit der Konstitution der Materie beim Zucker und beim Essig, in der Verschiedenheit der molekularen Zusammensetzung oder der Gruppierung der kleinsten Teile, aus denen der jeweilige Stoff besteht, die objektive Ursache für die Qualität meiner Empfindung gelegen sei.

Es ist nun die Frage, ob das, was hier über den Geschmack als Sinneswahrnehmung gesagt wurde, auch Geltung habe von dem Geschmack in dem Sinne, in welchem er bezeichnet wird, als inneres Gefühl, oder als Fähigkeit, das Schöne zu fühlen. Wenn ich sage: die Rose ist schön! dieses Musikstück ist nicht schön! und dergl. — geschieht in solchem Falle die Aussage ebenso unmittelbar wie bei den Aussagen: das ist süß! das ist bitter! — oder gehören zu dem Urteil über die Schönheit vielleicht gewisse Erfordernisse, gewisse Kenntnisse, Erwägungen und dergl., kurz, gewisse Voraussetzungen, an welche das Urteil über das Schöne gebun-

den ist und die allein denjenigen, der es abgeben soll, fähig machen, es zu fällen? Hutcheson spricht von gewissen Schönheiten, die den Sternkundigen rühren, wie z. B. der Lauf der Planeten in ihren Bahnen; er spricht von Schönheiten, die den Kräuterkenner rühren, wie z. B. der Bau der Pflanze, die merkwürdige Stellung der Äste an dem Stamme des Baumes; er bringt sogar einen ganzen Abschnitt „Von der Schönheit der Lehrsätze“ und spricht da z. B. von der eigentümlichen Schönheit des 47. Satzes im I. Buche der Euklides. Alle diese Schönheiten setzen unzweifelhaft gewisse Fachkenntnisse voraus; es wird niemand behaupten, daß die Schönheit des zitierten Pythagoräischen Lehrsatzes auch demjenigen zugänglich sei, der keine geometrischen Kenntnisse besitzt. Wir müssen daher, um unsere Frage zu erörtern, alle solche Schönheiten, die man sonst nicht unpassend als intellektuelle Schönheit bezeichnet und für welche J. Popper, wie früher schon gesagt wurde, die weit zutreffendere Bezeichnung der ästhetischen Äquivalente aufgestellt hat, vorläufig ausschließen und nur jene Schönheit in Betracht ziehen, die für jedermann vorhanden ist, die Schönheit in dem populären Sinne, den jedermann versteht, wenn einer sagt: das ist schön!

Um die Untersuchung so sorgfältig als möglich zu führen, wollen wir hier auch den von vielen Ästhetikern aufgestellten Unterschied zwischen dem Kunstschönen und Naturschönen berücksichtigen. Man behauptet nämlich, es gehöre die Kenntnis der verschiedenen Stilarten dazu, um ein Gebäude schön zu finden, oder die Kenntnis der Harmonielehre und des Kontrapunktes, um beurteilen zu können, ob ein Musikstück schön sei. Der Fall ist zwar sehr gut möglich und er kommt in Wirklichkeit auch nicht selten vor, daß ein Mensch, der eine jonische Säule von einer dorischen nicht zu unterscheiden vermag, an einer Säulenhalle oder an dem Portale eines Gebäudes Wohlgefallen finde, oder daß ein Mensch, der nicht weiß, was Polyphonie heißt, ein polyphon gearbeitetes Musikstück mit großem Vergnügen hört. Indessen soll denjenigen Fachkenntnissen, welche die Kunstkennerschaft ausmachen, Rechnung getragen

und der Frage nach der Wirkung des Schönen von jeder wie immer gearteten Komplikation mit bestimmten vorauszusetzenden Kenntnissen losgeschält werden. Wir wollen also die Schönheit betrachten, die sich an die sinnliche Anschauung und an nichts anderes als an die Anschauung wendet, also wollen wir, insofern zum Verständnisse der Kunst irgendwelche Kenntnisse erforderlich sind, vorläufig auch das ganze Gebiet der Kunst beiseite liegen lassen und zunächst das Natur-Schöne betrachten, welches jedermann durch die bloße Anschauung zugänglich und zu dessen Anschauung nichts der Art wie Gelehrsamkeit oder Wissenschaft erforderlich ist.

Wenn ich nun sage: die Rose ist schön! so habe ich eine Empfindung. Hutcheson sagt: eine angenehme, und es soll dem nicht widersprochen werden. Aber — ob angenehm oder nicht, eine Empfindung ist es, gerade so wie es eine Empfindung ist, wenn ich sage: der Honig ist süß. Die Empfindung ist in dem einen Falle, wie in dem andern unmittelbar; es bedarf, um der Empfindung bei der Anschauung der Rose durch die Worte: die Rose ist schön! — Ausdruck zu geben, keines Nachdenkens, und die Frage, ob die Rose schön sei, braucht, wenn ich sage, sie ist schön, nicht erst irgendeiner intellektuellen Potenz in mir zur Entscheidung vorgelegt zu werden. Ich äußere mich vielmehr ganz allein infolge meiner Empfindung oder, wie Hutcheson sagt, meines innern Gefühls. Meiner Empfindung bin ich mir bewußt. Ich weiß davon, daß ich die Rose schön finde, warum ich sie schön finde, das weiß ich nicht, so wenig wie ich weiß, warum ich Essig sauer finde. Ich bin mir also eines innern Grundes, der mich bestimmt, die Rose schön zu finden, nicht bewußt. Daß ich die Rose schön finde, ist eine gegebene Tatsache. Diese Tatsache hat ja vielleicht eine von mir unabhängige objektive Ursache, und wie ich die Ursache für das Sauer des Essigs im Essig, für das Süße des Honigs im Honig vermutet habe, so liegt vielleicht auch die Ursache für die Schönheit der Rose in der eigentümlichen Beschaffenheit der Rose. Denn wie kommt es, daß ich gerade die Rose schön finde? Warum finde

ich den Frosch nicht schön? Die Ursache der Schönheit der Rose und des Mangels an Schönheit beim Frosche liegt vermutlich in der verschiedenen Beschaffenheit dieser beiden Naturwesen. Warum die Beschaffenheit der Rose den Eindruck der Schönheit hervorbringt, die Beschaffenheit des Frosches nicht, das weiß ich nicht.

Alle möglichen Wirkungen des Schönen wie des Häßlichen aber, sie mögen wie immer beschaffen sein, haben das Gemeinsame, daß es Zustände meines Gemütes sind, Vorgänge, welche sich im Gemüte des betrachtenden Subjektes abspielen. Es handelt sich nicht um den schönen Gegenstand, es handelt sich einzig und allein um den Gemützustand des betrachtenden Subjektes, und die Untersuchung muß nun darauf ausgehen, diesen Gemützustand kennen zu lernen.

Wenn wir imstande wären, überall, wo ein Objekt betrachtet und schön gefunden wird, zu einer genügenden Kenntnis und richtigen Deutung des jeweiligen Gefühlzustandes zu gelangen, so ließe sich aus der Analyse dieses Zustandes ein allgemein gültiges Urteil über das Schöne ableiten. Der Schönheitforscher befände sich bei der Erkenntnis der Wirkungen des Schönen in einer nicht minder günstigen Lage, als der Naturforscher in Beziehung auf die Naturvorgänge. Der Physiker begnügt sich ja durchgängig mit der Kenntnis der Naturvorgänge, ohne das Wesen der Kräfte erforschen zu können; bei der genauesten Einsicht in die elektrischen Vorgänge weiß er ebensowenig zu sagen, was Elektrizität sei, als der Schönheitforscher zu sagen weiß, was Schönheit sei. Die Elektrizität ist für ihn die Ursache bestimmter Vorgänge; das genügt ihm. Die Kenntnis dieser Vorgänge setzt ihn in den Stand, wissenschaftliche Vorhersagungen zu machen, Maschinen und Apparate herzustellen, die auf seinen Willen funktionieren und deren Leistungen seine Voraussage bestätigen. Gelingt es uns in analoger Weise zur Kenntnis der Wirkungen des Schönen, d. h. zu einer sichern Erkenntnis der Vorgänge im Gemüte des betrachtenden Subjektes vorzudringen, so stehen wir ebenso ganz auf dem Boden der Tatsachen, wie der Physiker. Wir brauchen keine Metaphysik, keine logischen Abstraktionen, keine Hypo-

thesen usw. Wir untersuchen einfach den Gemütszustand des Betrachtenden, und sobald wir diesen mit Gewißheit als die Wirkung des Schönen erkennen, so gestatten wir uns einen Rückschluß von dem betrachtenden Subjekt auf das betrachtende Objekt. Wir wissen: hier wirkt ein Schönes, also können wir sagen: dieses Objekt ist schön.

Alles hängt nun davon ab, daß die von dem Schönen hervorgebrachte Wirkung eine notwendige sei, d. h. der Gefühlzustand, in welchen das betrachtende Subjekt durch ein Schönes versetzt wird, ist unveränderlich und immer derselbe, gleichviel, ob dieses oder jenes Individuum, ob A, B, C usw. betrachtet, gleichviel ferner, ob ein und dasselbe Individuum jetzt betrachtet, oder früher betrachtet hat, oder in Zukunft betrachten wird. Mag das Schöne sein, was es wolle, so lange die Wirkung bei allen Betrachtenden die nämliche ist, so ist dies praktisch gerade so viel wert, als ob das Schöne objektiv erkannt wäre. Wissen wir auch nicht anzugeben, was das Schöne als Objekt bedeute, genug, wir kennen die Wirkungen und daraus muß sich bezüglich der Schönheit eines Gegenstandes eine Einstimmigkeit ergeben, welche (als Resultat) der Erkenntnis des Objektiv-Schönen gleich zu achten wäre.

In Goethes „Der Sammler und die Seinigen“ heißt es, was die Schönheit sei, könne man vielleicht nicht sagen, aber man kann es zeigen.

Diese Möglichkeit, das Schöne zu zeigen, ruht genau auf der hier angenommenen Voraussetzung von der Unveränderlichkeit der Wirkung des Schönen; denn diese Möglichkeit setzt voraus, daß derjenige, dem das Schöne gezeigt wird, es unbedingt als ein Schönes anerkenne, und wenn sich dies wirklich so verhielte, so wäre in der Tat so ziemlich alles gewonnen, was wir brauchen, wenn auch noch lange nicht das, was man seit dritthalbtausend Jahren vergebens sucht. Der Grund, der uns seit Platon immer wieder antreibt, auf die Erkenntnis des Schönen auszugehen, liegt in dem Drange, die Gewißheit des Urteils über das Schöne sicher zu stellen. Diese Gewißheit möchten wir nicht gerne verloren geben; wir meinen sie fest zu halten,

allein sie entschlüpft uns wieder. Wir aber suchen sie immer wieder beim Zipfel zu fassen; vielleicht gelingt es doch. Setzt uns nun die Kenntnis der Wirkungen des Schönen in den Stand, der uns eines jeden Zweifels über die Gewißheit der Gefühlurteile enthebt, so hätten wir hiermit ein Resultat erreicht, bei dem wir uns eben so zu beruhigen vermöchten, wie der Physiker, der ja ebenfalls auf die Einsicht in das Wesen der Kraft verzichtet.

Vergleicht man aber die Lage des Schönheitforschers mit der des Physikers, so ergibt sich für jene eine erhebliche Schwierigkeit. Die Naturvorgänge spielen sich ab auf einem Schauplatze, dem der Beobachter von außen gegenübersteht. Mag immerhin die Kraft als Ursache dieser Vorgänge unerforscht sein, die Vorgänge selbst sind der Anschauung zugänglich. Da sich nach wiederholter Beobachtung die Vorgänge immer als dieselben erweisen, z. B. die Fallhöhe beim freien Fall immer gleich ist der halben Beschleunigung multipliziert mit dem Quadrate der Zeit, so bietet, wenn ich auch das Wesen der Gravitation nicht kenne, diese Wiederholung eine Gewähr für ihre Beständigkeit, so daß man sich geistig gezwungen fühlt, unter der Einwirkung derselben Kräfte für alle Zukunft die Wiederkehr der bereits ermittelten Wirkungen zu erwarten. Bei der Ermittelung der Wirkungen des Schönen verhält sich die Sache ganz anders. Diese Wirkungen spielen sich ab im Gemüte des Betrachtenden, also auf verborgenem, dem Forscher unzugänglichen Gebiete. In das Innere des andern kann er nicht hineinsehen; zugänglich ist ihm allein sein eigener Gefühlzustand. Weit entfernt, die Schönheit als wirkende Kraft an ihren Wirkungen zu erkennen, ist es gerade umgekehrt die Schönheit, also hier die Kraft, die er aus der lebendigen Anschauung kennt, da sie sich seiner unmittelbaren Wahrnehmung entgegenstellt, während die Wirkungen im Gemüte des andern verhüllt sind, und (den einzigen Fall der Selbstbeobachtung abgerechnet) niemals unmittelbar wahrgenommen werden können. Somit ist der Schönheitforscher bei Betrachtung des Schönen auf die Beobachtung seines eigenen Gefühlzustandes angewiesen, und nur durch Analogie-

schlüsse, die er von seinem Zustande auf den der andern machen zu dürfen glaubt, kann er hoffen, über die Wirkungen des Schönen etwas für jedermann Gültiges auszusagen.

Hat ein solcher Analogieschluß aber auch Berechtigung? — Eine logische ganz unstreitig. Welchen Grund hätte ich anzunehmen, daß der Gefühlzustand des andern ein von meinem Gefühlzustande verschiedener sei, da wir doch beide dasselbe Objekt betrachten? Aus Erfahrung wissen wir, daß Feuer ihn brennt, wie mich; daß ein Messer ihn verwundet, wie mich; daß Wasser ihm den Durst löscht, wie mir; warum sollte ein schönes Objekt auf ihn nicht ebenso wirken, wie auf mich?

Von seiten der Logik wäre gegen einen solchen Schluß nun allerdings nichts einzuwenden; es hilft aber nichts, mit logischen Argumenten da aufkommen zu wollen, wo die grundlegenden Tatsachen nicht festgestellt sind. Wie also, wenn trotz der Logik der Gefühlzustand des andern vor dem meinigen doch verschieden wäre?

Zunächst hätten wir, bevor etwas daraus gefolgert werden darf, diese Verschiedenheit als Tatsache anzuerkennen; also handelt es sich zunächst darum, diese Frage ins Klare zu bringen.

Wir haben die Fähigkeit der Mitteilung. Wir sind imstande, uns über den Gefühlzustand auszusprechen; der Gefühlzustand äußert sich zwar selten in zusammenhängender Rede, dafür aber häufig in gewissen Ausrufungen und abgerissenen Ausdrücken und Wendungen, häufig auch durch bloße Bewegungen und Gebärden. Hand und Auge verraten von der Heftigkeit eines innern Vorganges oft sogar mehr, als der Mund darüber verkündet. Diese Ausrufungen und Gebärden als Äußerungen des innern Zustandes sind für den andern hörbar und sichtbar und diese wahrnehmbaren Zeichen des Gefühlzustandes versucht jeder nach der Art und Weise zu deuten, wie er nach seiner Erfahrung selber seine Empfindungen ausdrückt, und so erkennt jeder an den Äußerungen des andern, ob dessen Gefühlzustand mit dem seinigen übereinstimmt. Woher weiß ich denn, daß Feuer den andern brennt, wie mich? Mir tut es ja nicht weh, wenn ich sehe, wie die Flamme ihn ergreift! aber

ich sehe und höre den Ausdruck seines Schmerzes, und aus Erfahrung weiß ich, was das zu bedeuten hat; also auch hier. Wenn jemand sagt: die Rose ist schön! — so erkenne ich an dieser Äußerung, daß die Rose als schönes Objekt auf ihn ebenso wirkt, wie auf mich. Wie aber, wenn jemand von einem Objekte, das ich schön finde, sagt: es ist nicht schön! — ich nenne z. B. die Giraffe schön; der Mann aber, der da neben mir steht, findet sie nicht schön. Aus seiner Äußerung, welche mir seinen Gemützustand offenbaren soll, muß ich schließen, daß der Gemützustand, in welchen er durch den Anblick dieses Tieres versetzt wird, von dem Zustande meines Innern ganz verschieden sei — und das wirkt auf mich so überraschend und verwirrend, als ob er sagte, daß Feuer ihn nicht brennt, oder daß Wasser ihm nicht den Durst löscht. Es tut sich zwischen uns beiden eine Kluft auf, welche, uns völlig voneinander isoliert. Unsere Fähigkeit, sich über den Gefühlzustand mitzuteilen, führt in diesem Falle zu keiner Verständigung und der Gefühlzustand des andern bleibt mir unbegreiflich. Somit bliebe für jeden einzelnen doch nur sein eigener Gefühlzustand der Anhaltpunkt, wonach er die Wirkungen des Schönen zu beurteilen vermag; es ist daher die Frage, welche Gewähr für die Richtigkeit ein derartiges, durchaus subjektives Urteil zu bieten vermag. Wenn A von einem Objekte sagt: das ist schön! — und B von demselben Objekte sagt: es ist nicht schön! — so haben wir die beiden Aussagen als Äußerungen bestimmter Gefühlzustände anzuerkennen. Die Tatsache dieser Verschiedenheit können wir nicht leugnen und als Tatsache müssen wir sie gelten lassen; verständlich ist es uns darum aber nicht, wie es möglich sei, daß ein und dasselbe Objekt auf zwei Individuen, die es betrachten, in verschiedener oder gar entgegengesetzter Weise wirkt.

Diese Verschiedenheit der Wirkung eines Objektes auf mehrere Individuen ergibt sich als Möglichkeit auch in Beziehung auf ein und dasselbe Individuum, wenn es sich selbst zu verschiedenen Zeiten beobachtet. Die Wirkung eines Objektes auf ein Individuum ist nicht notwendig zu jeder Zeit dieselbe, sondern, wie die Erfah-

rung lehrt, häufig in auseinander liegenden Zeiten eine verschiedene. Niemand kann über den gegenwärtigen Moment hinaus für seine Empfindung garantieren, niemand kann mit Sicherheit behaupten, daß ein Schönes, welches ihn heute entzückt, ihn auch nach einigen Jahren ebenso entzücken werde.

Der Gefühlzustand ist einer quantitativen Bestimmung nicht fähig; er kann nicht gemessen, also können Gefühlzustände höchstens qualitativ verglichen, aber niemals in ein bestimmtes Verhältnis zueinander gesetzt werden. Es gibt kein Gefühl, dessen Intensität als Einheit für andere Gefühlintensitäten dient. Ich kann sagen, „König Lear“ wirkt auf mich stärker, als die „Braut von Messina“, ich kann aber nicht sagen, wievielmal stärker; ich kann „Hamlet“ und „Faust“ unter einen gemeinsamen Gesichtpunkt bringen, von dem aus mir die beiden Produkte als philosophische Tragödien erscheinen, was aber die von den beiden Dichtungen hervorgerufenen Gefühlzustände betrifft, so kann ich diese nicht auf ein gemeinschaftliches Maß zurückführen. Die Wirkungen des Schönen sind inkommensurabel. Aus dieser Unmöglichkeit, die Wirkungen des Schönen der Rechnung zu unterwerfen, ergibt sich mit völliger Gewißheit, daß das betrachtende Subjekt nicht einmal an dem eigenen Gefühlzustande einen unveränderlichen, über den gegenwärtigen Zeitpunkt hinaus verläßlichen Anhaltpunkt besitzt, um auch nur für sich selbst seines gegenwärtigen Urteils für alle Zukunft sicher zu sein. Wie sollte man da imstande sein, über die Wirkung eines Objektes auf einen andern etwas Bestimmtes auszusagen!

Weder die Wirkungen, die ein Objekt als Schönes in verschiedenen Individuen hervorbringt, noch die Wirkungen, die es in aufeinander folgenden Zeiten auf mich selber übt, sind notwendigerweise einander gleich. Da also die Gleichartigkeit der Wirkung keine *notwendige*, die *Verschiedenheit* der Wirkung aber eine *Tatsache der Erfahrung* ist, so folgt daraus, daß das Schöne nicht nur subjektiv ist in dem Sinne, daß ohne betrachtendes Subjekt von der Schönheit des Objektes nicht die Rede sein kann, sondern daß das Schöne

abhängt von der Individualität des betrachtenden Subjektes, und das heißt nicht nur: das Schöne ist subjektiv, sondern es heißt: das Schöne ist individuell.

Des Grundes meiner Empfindung bin ich mir durchaus nicht notwendigerweise bewußt. Auf die Frage, warum ich die Rose schön finde, weiß ich ebensowenig eine Antwort zu geben, als ich zu sagen weiß, warum die Rose schön ist. In allgemein verständlicher Weise kann ich mich über meinen Gefühlzustand nicht aussprechen; nie werde ich verstanden von dem, der anders empfindet, als ich. Somit fehlt mir jede Berechtigung, von den eigenen Empfindungen und Stimmungen auf die Stimmung und Empfindung des andern einen Schluß zu machen. Wer solche Schlüsse macht, bereitet sich, wie die Erfahrung lehrt, die gröbsten Enttäuschungen.

Von einer Naturkraft haben wir keine Anschauung; wir machen uns von ihr aber einen Begriff, indem wir sie definieren als die Ursache gewisser Veränderungen. Von der Schönheit hat jedermann eine Anschauung und niemand einen Begriff; die Schönheit ist eine anschauliche, aber unbegreifliche Kraft, die jeder kennt, von der aber niemand etwas auszusagen weiß, und das bedeutet gerade so viel, als ob jeder einzelne, der die Schönheit empfindet, mit ihr ganz allein auf der Welt wäre.

Diese Isoliertheit wird von den meisten als etwas Heimliches, die Verlassenheit des Individuums von allen anderen, mit denen man sich in vielen Stücken verwandt fühlt, als etwas Trostloses empfunden, und um so dringender erwacht bei jedem einzelnen das Bedürfnis, aus solcher Vereinsamung des Gemütes herauszutreten. Es hat daher seit alten Zeiten an Versuchen nicht gefehlt, die hier bezeichnete Schwierigkeit zu beseitigen, aber — und darin liegt die Erfolglosigkeit dieser Versuche — fast immer und überall dadurch, daß man die Verschiedenheit des Geschmacks unterschätzte. Mit völliger Außerachtlassung der unbezweifelbarsten Tatsachen ist man, geradeso, als ob die Verschiedenheit des Eindruckes, den ein Objekt auf verschiedene Individuen hervorbringt, gar nicht vorhanden wäre, zu allen Zeiten an den Ver-

such herangetreten, den durch das Schöne bewirkten Gefühlzustand zu analysieren und so die Wirkungen des Schönen als unveränderlich und für jedermann gültig festzustellen.

Betrachten wir nun ein wenig die Resultate einer solchen Analyse.

---

1. Zur Analyse des ästhetischen Zustandes.

Zwei einander entgegengesetzte Ansichten haben sich in dieser Beziehung seit den ältesten Zeiten geltend zu machen gesucht; die eine bezeichnet die Wirkung des Schönen als eine moralische, nach der andern besteht die Wirkung des Schönen in Gefühlen von Lust. Durch die Betrachtung des schönen Objektes wird der Mensch veredelt, gebessert, versittlicht usw. — das ist die eine Behauptung; ihr steht die Meinung gegenüber, die Betrachtung des schönen Objektes gewähre dem Betrachtenden Vergnügen, es sei ihm angenehm.

Alle bisher versuchten Analysen des durch das Schöne bewirkten Gefühlzustandes lassen sich auf das eine oder andere der hier angegebenen Prinzipien, also auf Moral oder Vergnügen, zurückführen.

a) Das Angenehme.

Daß die Wirkung des Schönen in der Erregung von Lustgefühlen bestehe, ist nicht nur eine sehr alte, sondern auch heute noch weit verbreitete Meinung; der Zustand, in welchen der Betrachtende durch das Schöne versetzt wird, ist ein angenehmer.

In der Tat — man kann sich nicht bündiger fassen, nicht klarer ausdrücken; die Frage ist nur, ob der Gefühlzustand beim Anblick des Schönen durch diese Analyse erschöpft wird.

Alle Zustände, in welche der Mensch, die gefühlerregende Ursache mag welche immer sein, versetzt werden kann, lassen sich auf zwei Grundstimmungen zurück-

führen. Jedes Gefühl ist entweder ein Lustgefühl oder ein Unlustgefühl, jeder Gefühlzustand ein angenehmer oder unangenehmer. Der Intensität nach sind unzählige Abstufungen möglich von dem leisesten bis zum heftigsten Gefühl der Unlust, von dem schwächsten bis zum entzückendsten Gefühle der Lust. Wenn wir uns das Lustgefühl und ebenso das Unlustgefühl auf den allerschwächsten Grad, gleichsam auf den Nullpunkt der Empfindung herabgestimmt denken, so entsteht daraus der Zustand der Gleichgültigkeit. Das betreffende Objekt ist nicht kräftig genug, einen Vorgang im Gemüte hervorzurufen; es läßt kalt. Jedes Objekt, bei dessen Anblick wir nicht gleichgültig bleiben, ruft einen von völliger Unempfindlichkeit verschiedenen Zustand hervor, und dieser kann nur als angenehmer oder unangenehmer empfunden werden.

Tatsache der Erfahrung ist es, daß der Mensch von solchen Objekten, die ihm Lustgefühle erregen, sich angezogen, von solchen, die ihm Unlust erwecken, sich abgestoßen fühlt. Es liegt daher nichts näher, als der Gedanke, daß der Betrachtende ein Objekt, das ihm angenehme Empfindungen verursacht, mit Wohlgefallen betrachtet, während er sich von solchen Objekten, die ihm unangenehme Empfindungen verursachen, mit Unwillen und Mißfallen abwendet. Die mit Zähigkeit festgehaltene Meinung, daß das Schöne etwas Objektives sei, drückt sich auch noch auf diesem subjektiven Standpunkte in der Art und Weise aus, wie er sein Wohlgefallen oder Mißfallen an einem Objekte zu erkennen gibt, indem er es in dem einen Falle als schön, in dem andern als häßlich bezeichnet. Diese Verwechslung des subjektiven Wohlgefallens an einem Objekte, welches man angenehm findet, mit der objektiven Schönheit führte dahin, das Schöne mit dem Angenehmen zu identifizieren und daraus ergab sich, gleichsam als ob das Schöne und das Angenehme objektive Realitäten wären, die so bündige Definition: das Schöne ist das Angenehme — eine Definition, mit welcher man das Schöne seinem Wesen nach erforscht zu haben glaubte.

In wie früher Zeit diese Meinung sich geltend zu machen suchte, kann man daraus ersehen, daß schon

Platon sich veranlaßt sah, sie zu bekämpfen. Er tat dies im „Größeren Hippias“ und im „Philebos“.

Die Meinung, daß das Schöne das Angenehme sei, ließ sich aber durch Platons vornehme Ablehnung nicht beseitigen; sie ist trotz der Argumente, welche er gegen die hedonistische Auffassung des Schönen vorzubringen weiß, wiedergekehrt, und kehrt noch immer wieder; sie hat bis in die neueste Zeit herauf immer wieder trotz heftigen Gegnern lebhafte Verteidiger gefunden und in der Tat ist der Gedanke, der das Schöne mit dem Angenehmen identifiziert, zu bestrickend, als daß er sich gänzlich abweisen lassen sollte.

Nehmen wir es also als Tatsache der Erfahrung, die Betrachtung eines schönen Gegenstandes sei angenehm. Zu welcher Folgerung berechtigt diese Tatsache?

Wenn das Schöne angenehme Empfindungen hervorruft, so kann ein Objekt, welches keine angenehmen Empfindungen erweckt, nicht schön sein. Ist aber darum alles, was angenehm wirkt, auch schön? kann das Angenehme nicht auch noch durch etwas anderes außer dem Schönen bewirkt werden?

Angenehme Empfindungen bewirkt z. B. der Wein, den ich trinke, die Speise, die ich verzehre, das Einschlafen, wenn ich ermüdet bin, der Liebesgenuß, ein Bad, das Rauchen, eine mäßige körperliche Tätigkeit oder Leibübung, wie Kegelschieben, Billard spielen, tanzen, fechten, jagen, schießen, Bergsteigen, Schlittschuhlaufen, fahren, reiten usw., angenehm wirken manche Übungen des Verstandes und Witzes, wie Schachspiel, Kartenspiel, die Betrachtung einer gewissen Geschicklichkeit, wie die des Seiltänzers, des Radfahrers, angenehm wirkt die Befriedigung der Eitelkeit, des Ehrgeizes, der Rache usw., anderseits wieder der Verkehr mit wohlwollenden Menschen, ein ruhiges Gewissen, das Bewußtsein, seine Pflicht erfüllt zu haben usw., kurz, es gibt tausend und abertausend Dinge, die wir als angenehme empfinden, die also ähnliche Wirkungen hervorbringen, wie die Betrachtung einer Landschaft, das Anschauen eines Gemäldes, das Anhören einer Musik usw. Sollten nun alle die hier genannten Objekte, seien es

Dinge oder Tätigkeiten, weil sie angenehme Wirkungen hervorbringen, auch schön sein?

Wenn wir diese Frage nicht bejahen können, so ist die angenehme Empfindung kein verläßliches Merkmal, daß das gefühlerregende Objekt ein schönes sei; also entsteht die Frage:

Ist das Angenehme, in welches der Betrachtende durch das Schöne versetzt wird, etwas Spezifisches oder nicht? Das heißt: Ist dieses durch das Schöne bewirkte Angenehme eine ganz besondere Art des Angenehmen, ein Angenehmes, welches ausschließlich nur durch die Betrachtung des Schönen hervorgerufen werden kann, oder ist jenes Angenehme, welches als die Wirkung des Schönen bezeichnet wird, nicht verschieden von den angenehmen Empfindungen, welche durch andere Ursachen erregt werden? Besteht eine solche spezifische Verschiedenheit, so möchte man wissen, worin sie besteht, und worin sich das durch das Schöne bewirkte Angenehme von dem Angenehmen anderer Art unterscheide; besteht hingegen eine solche spezifische Verschiedenheit nicht, dann macht es dem Wesen nach keinen Unterschied, ob ich ein Gemälde von Raphael betrachte, oder ein Glas Wein trinke. Wenn ich eine Rose anschaue und mich sowohl an dem lieblichen Dufte, wie an der Farbe und Gestalt erfreue — warum bezeichne ich Gestalt und Farbe als die Schönheit der Rose, während ich den entzückenden Wohlgeruch angenehm nenne? Warum finde ich, wenn ich in verschiedenen Fällen auf die Ursache meines Gemützustandes hinweise, das Gemälde schön und den Wein angenehm? Warum nenne ich den Beischlaf angenehm und die Tragödie schön? warum bezeichne ich nicht umgekehrt, den Beischlaf als etwas Schönes und als angenehm die Tragödie?

Daß wir solche Unterschiede machen, erleidet keinen Zweifel. Man findet angenehm die erfrischende Morgenluft, schön aber den Sonnenaufgang; angenehm ist vielleicht der Champagner, schön etwa das Champagnerlied im „Don Juan“. In jedem einzelnen Falle weiß jeder von uns sehr gut, ob er etwas für schön hält, oder ob es ihm angenehm sei. Schon der Umstand, daß wir uns in manchen Fällen der Bezeichnungen: schön —

häßlich, in manchen anderen aber der Worte: angenehm — unangenehm bedienen, beweist, daß wir unbewußt und ohne jede Reflexion in Beziehung auf die gefühlerregende Ursache einen Unterschied machen und das Schöne von dem Angenehmen (gleichsam als ob es objektive Realitäten wären) unterscheiden. Diese unbewußte Unterscheidung gestattet den Schluß, daß der Gemützustand, welcher durch den Genuß eines guten Weines hervorgebracht wird, verschieden sei von dem Zustande des Gemütes beim Lesen eines schönen Gedichtes. Versuchen wir es aber, uns den Unterschied zwischen dem Schönen und dem Angenehmen recht ins Bewußtsein zu bringen; fragen wir: worin liegt denn eigentlich dieser Unterschied? — so befinden wir uns vor einer großen Schwierigkeit.

Die älteste Unterscheidung, die man zwischen dem Schönen und Angenehmen gemacht hat, beruht auf einer Unterscheidung der Sinne, durch welche wir die Eindrücke der Außenwelt in uns aufnehmen. Man hat frühzeitig zu erkennen geglaubt, daß uns Schönes bloß durch Auge und Ohr zugeführt werde, während wir durch Geruch, Geschmack und Getast, ebenso durch die Allgemeinempfindung immer nur Angenehmes, niemals aber Schönes aufnehmen. Somit wäre das Schöne allerdings ein Spezifisches und zwar dasjenige Angenehme, welches wir durch Auge und Ohr empfinden. Daher gibt es eine angenehme Speise, ein angenehmes Getränk, einen angenehmen Geruch, eine angenehme Berührung, eine angenehme Temperatur usw. Dagegen eine schöne Blume, ein schönes Pferd, ein schönes Gebäude, eine schöne Stimme, eine schöne Musik usw.

Diesen Unterschied berührt schon Platon im „Größeren Hippias"; freilich — ohne ihn gelten zu lassen. Sehr treffend läßt er den Sokrates sagen:

„Ist denn ein Angenehmes vom andern dadurch unterschieden, daß es angenehm ist? Ich frage nicht, ob eine Lust wohl größer oder kleiner, stärker oder schwächer ist, als die andere, sondern ob eine eben dadurch von der andern verschieden ist, daß die eine Lust Lust ist, des andern aber nicht Lust?"

In der Tat läßt sich diese Frage nicht abweisen,

wenn man nicht einen qualitativen Unterschied zwischen dem Angenehmen durch Auge und Ohr und dem Angenehmen durch die anderen Sinne anzugeben vermag. Kennt man diesen Unterschied? Worin besteht er? Kennt man ihn nicht? Aus welchen Gründen soll dem Angenehmen durch Auge und Ohr vor dem Angenehmen durch Geruch, Geschmack usw. ein Vorzug eingeräumt und die besondere Bezeichnung des Schönen erteilt werden? Die Unterscheidung macht den Eindruck einer willkürlichen Festsetzung, die man nicht begründen kann. Eine gute Nachricht z. B., welche angenehm ist, müßte, weil sie durch das Ohr vernommen wird, als schön bezeichnet werden, der Duft der Rose aber nicht, weil es die Nase ist, durch die uns das Angenehme zugeführt wird.

In seinen „Grundsätzen der Kritik" sucht Home die uralte Meinung, welche dem Auge und dem Ohr einen so großen Vorzug einräumt, zu begründen. Auf die Frage, weshalb Auge und Ohr gleichsam ein Privilegium vor den andern Sinnen haben sollen, gibt er (was im „Größeren Hippias" nicht geschieht) eine Antwort, indem er bemerkt, daß die Empfindungen, welche wir beim Schmecken, Riechen und Tasten haben, sie mögen angenehm und unangenehm sein, für uns jedesmal in einem bestimmten Organe, im Gaumen, in der Nase, in der Haut vorhanden zu sein scheinen, während wir uns beim Sehen und Hören keiner sinnlichen Berührung mit dem Gegenstande, von welchem der Eindruck ausgeht, bewußt sind. Das Sichtbare und Hörbare wird nicht als ein im Auge und Ohre Anwesender empfunden; wir versetzen die Empfindungen des Gesichts und Gehörs in die Seele. Die Folge davon ist, daß wir die uns durch Auge und Ohr zugeführten Eindrücke für etwas Feineres und Geistigeres halten, als die Eindrücke durch die anderen Sinne und demgemäß halten wir den Anblick einer Rose, den Gesang eines Vogels für eine geistigere Freude als den Genuß einer Frucht oder den Duft einer Blume.

Hiermit wäre nun allerdings eine wichtige Unterscheidung gegeben, aber die Unterscheidung ist nicht durchgreifend für alle Fälle.

Zunächst ist es nicht richtig, daß das Angenehme immer und überall nur in einem bestimmten Sinnesorgan empfunden wird. Wenn jemand in einer heitern Abendgesellschaft einige Gläser Wein trinkt, so empfindet er das Erquickende des Trunkes vorerst allerdings in einem bestimmten Organe; aber diese Empfindung macht bald einer andern Platz, einer weit allgemeinern, einer Behaglichkeit, die sich im Gesamtbefinden, einer Fröhlichkeit, die sich in der Gesamtstimmung des ganzen Organismus kund gibt. Diese Stimmung ist nicht bloß physisch angenehm, es ist eine Art geistiger Freude, die den also Gestimmten erfüllt. Der Wein erfreut des Menschen Herz, sagt das alte Sprichwort, und in diesem Ausspruche ist die psychische Erhöhung des Allgemeingefühles vortrefflich ausgedrückt.

Die Möglichkeit, daß auch das durch einen andern Sinn als Gesicht und Gehör zugeführte Angenehme nicht gerade in einem bestimmten Organe empfunden werde, ist also nicht ausgeschlossen. Dies ist der erste Einwurf. Es ist aber zweitens auch nicht richtig, daß uns das durch Auge und Ohr zugeführte Angenehme immer auch als ein Schönes erscheine, wie ja schon aus dem früher angeführten Beispiel von der angenehmen Nachricht zur Genüge erhellt. Aber es gibt ja noch andere Beispiele genug. Wenn ich einem Töpfermeister zusehe, wie er die Scheibe dreht und wie unter seinen Händen der Ton sich immer mehr ausweitet und ausbaucht, bis das fertige Gefäß zum Vorschein kommt, so habe ich einen sehr angenehmen Eindruck, und dieser Eindruck wird mir durch das Auge zugeführt. Warum aber nenne ich das, was mir hier Vergnügen macht, nicht schön? Wenn sich Menschen bei einem fröhlichen Gelage ergötzen und lachen, so habe ich ein Vergnügen, und dieses Vergnügen wird mir durch Auge und Ohr zugeführt. Warum nenne ich das alles demungeachtet nicht schön?

Wenn man die Szene in der Töpferwerkstätte in einem Genre-Bilde dargestellt sieht, mag man sie vielleicht auch schön finden; in der Naturwirklichkeit wird dies kaum der Fall sein. Ich erinnere mich deutlich aus der Zeit des Knabenalters, daß für mich das immerwährende Größerwerden des Topfes oder Kruges, also

gleichsam das Wachsen des Gefäßes dasjenige war, was mir eigentlich Freude machte.*) Es fiel mir aber niemals ein, das schön zu nennen.

Vielleicht wird mancher Raucher mit mir darin übereinstimmen, daß es weniger angenehm sei, im Finstern zu rauchen, als in einem erhellten Raume. Für mich wenigstens ist das Vergnügen am Rauchen im Finstern sehr erheblich abgeschwächt. Die Ursache hiervon scheint mir darin zu liegen, daß man im Finstern den Rauch nicht sieht; es macht mir nämlich Vergnügen, den Rauch von der Zigarre aufsteigen zu sehen. Da haben wir wieder ein Angenehmes, welches durch das Auge zugeführt wird, und doch bezeichnen wir dieses Angenehme nicht als ein Schönes.

Diese wenigen Beispiele sind hinreichend zu zeigen, daß die Unterscheidung zwischen dem Schönen und dem Angenehmen auf Grundlage einer Einteilung der Sinnesorgane in höhere und niedere nicht streng genug durchgeführt werden kann, um durchgängig zu gelten. Die Einteilung der Sinne in höhere und niedere, oder in deutlichere und undeutlichere oder auch in objektive und subjektive hat ihre Bedeutung für die Auffassung und wissenschaftliche Erkenntnis der Außenwelt. Für diese Erkenntnis leisten allerdings Auge und Ohr mehr, als die anderen Sinne; was aber den Wert jeder einzelnen durch irgendeinen Sinn zugeführten Empfindung anbelangt, so dürfte es schwierig sein, einen Maßstab aufzufinden, nach welchem sich dieser Wert bemessen ließe, um ihn mit andern solchen Werten zu vergleichen und gegen sie abzuschätzen. Wenn ich eine Rose anschaue und ihren Duft rieche, nach welchem Maßstabe will man es feststellen, ob mir die Gestalt der Rose, ihre Farbe oder ihr Duft die angenehmere Empfindung verursacht? Die Farbe der Rose kann mir so wenig ihren Wohlgeruch ersetzen, wie umgekehrt der Geruch die Farbe. Warum ziehen wir die Rose der Tulpe vor. Ist nicht auch die Tulpe schön? Ist es also bloß die Schönheit der Rose, die unser Urteil bestimmt, oder nicht

---

*) Man vergl. Die Töpferscheibe, in B. v. von Kulkes Erzählenden Schriften. Krauss.

auch der liebliche Duft? Entscheidet hier das Auge allein, oder nicht zum Teil auch die Nase?

Eberhard, ein Zeitgenosse Kants, definiert in Übereinstimmung mit Home das Schöne als dasjenige, was den deutlicheren Sinnen Vergnügen und angenehme Empfindungen verursacht. In der Bezeichnung des Auges und des Ohres als der deutlichern Sinne ist aber schon die Rücksicht auf die möglichst getreue Auffassung der Außenwelt involviert. Diese Rücksicht tritt noch stärker hervor durch die Art, wie Eberhard den Vorzug der deutlicheren Sinne begründet. Dasjenige, was wir mit Auge und Ohr auffassen, gewährt, wie er jetzt, viele Vorstellungen, die Auffassung einer großen Anzahl von Vorstellungen erweckt aber in dem Anschauenden das Gefühl seiner eigenen Vollkommenheit.

Ich fürchte sehr, diese Begründung könnte uns dahin führen, jeden Unterschied zwischen dem Schönen und dem Häßlichen fallen zu lassen. Das Gefühl der eigenen Vollkommenheit, hervorgerufen durch die Auffassung einer großen Anzahl von Vorstellungen, wird sich einstellen beim Anschauen eines jeden Objektes ohne Rücksicht auf die Schönheit oder Häßlichkeit sobald die Anschauung nur durch einen der deutlicheren Sinne geschieht; denn es ist nicht einzusehen, warum z. B. ein Frosch, welcher ebenso durchs Gesicht wahrgenommen wird wie die Rose, nicht in eben dem Maße, wie sie die Fähigkeit besitzen sollte, dem Anschauenden eine Summe von Vorstellungen zu bieten, demgemäß in ihm das Gefühl der eigenen Vollkommenheit wach zu rufen. Liegt also, wie Eberhard meint, das eigentümliche Vergnügen am Schönen in diesem Gefühle der eigenen Vollkommenheit, so müßte auch die Anschauung eines häßlichen Gegenstandes dieses eigentümliche Vergnügen bewirken, und das heißt: die spezifische Wirkung, welche als Wirkung des Schönen angegeben wird, kann ebensogut auch die Wirkung des Häßlichen sein.

Eine bemerkenwerte Ansicht ist diejenige, nach welcher das spezifische Angenehme, welches vom Schönen bewirkt wird, sich von allem Angenehmen anderer Art unterscheidet durch die längere Dauer des Vergnügens. Auch diese Ansicht rührt von Home her. Er meint

nämlich: „Die sinnlichen Ergötzungen haben ihrer Natur nach eine kurze Dauer. Bei längerer Fortsetzung verlieren sie ihren Reiz, im Übermaß genossen, erzeugen sie Verdruß und Ekel. Alle diese Unannehmlichkeiten sind ausgeschlossen bei den erheiternden Ergötzungen der Augen und der Ohren, die unvermerkt und ohne die Stimmung der Seele sehr zu verändern, ihren Platz einnehmen. Die eigentliche Wirkung des Schönen würde nun darin bestehen, die Seele, ohne daß ihr irgendwelche Anstrengung zugemutet wird, durch eine leichte Beschäftigung auszufüllen; — „die feineren Ergötzungen der Sinne, welche die Seele beschäftigen, ohne sie zu erschöpfen, sind vortrefflich geschickt, ihren gewöhnlichen Ton, sowohl nach einer angestrengten Aufmerksamkeit beim Studieren und bei Geschäften, als auch nach der Sättigung von sinnlichem Genusse wieder herzustellen."

Diese Hinweisung auf die Dauer des Vergnügen ist nicht ohne Wert. Es wird ja gewiß keinem Widerspruch begegnen, daß die Aufführung eines Theaterstückes, einer schönen Musik, die Lektüre einer Novelle, die Betrachtung eines Gemäldes ein länger andauerndes Vergnügen gewährt, als etwa der Genuß einer schmackhaften Speise; indessen wird man zweierlei nicht leugnen: einerseits, daß bei längerer Fortsetzung auch die feineren Ergötzungen für Auge und Ohr ihren Reiz verlieren und vollends im Übermaß genossen ganz gewiß auch ermüden und Verdruß erregen; anderseits gibt es unter den sinnlichen Vergnügungen sicher auch solche, die eine ziemlich lange Dauer zulassen, wie z. B. für manchen Raucher das Rauchen.

Ferner ist in Erwägung zu ziehen, daß die Hinweisung auf die längere Dauer des Vergnügens ja doch nur einen Unterschied dem Grade nach, aber nicht einen essentiellen Unterschied erkennen läßt, und somit ist auch mit dem Moment der längeren Dauer das spezifisch Angenehme in der Wirkung des Schönen nicht angegeben.

Man könnte, wie ich glaube, auch darauf hinweisen, daß ein durch Auge und Ohr zugeführter Genuß nicht nur von längerer Dauer, sondern auch nachhaltiger ist, als die sinnlichen Genüsse. Die Wirkung des Schönen äußert sich nämlich häufig noch in der Erinnerung;

das Schöne übt in solchem Falle eine Nachwirkung aus, indem es fortwirkt zu einer Zeit, da das wirkende Objekt gar nicht anwesend ist. Ich brauche an Mozarts „Requiem", an die „Zauberflöte" nur zu denken und empfinde die Wirkung dieser Musik, obwohl sie mir in diesem Augenblicke gar nicht erklingt. Die Erinnerung an eine genossene Speise hingegen bringt wohl kaum eine merkliche Bewegung im Gemüte hervor.

Die Psychologie weiß uns aber auch von der Nachwirkung der Gerüche zu erzählen; sie berichtet über die Assoziationen, die im Gemüte auftauchen, so wie wir einen Geruch empfinden, den wir vor langer Zeit einmal empfunden haben. Auch hier ist es also die Erinnerung an eine Situation in längst entschwundener Zeit, deren Bild durch die mit dem gegenwärtigen Geruche zu assoziierenden Vorstellungen aufs Lebhafteste vor die Seele gezaubert wird, und eine solche durch den Geruch bewirkte Erinnerung erweckt in manchem Falle ein Vergnügen, so groß wie die Erinnerung an irgendein Meisterwerk der Kunst.

Wenn Home überdies die Wirkung der feinern Ergötzungen für Auge und Ohr darein versetzt, den Ton der Seele nach angestrengten Studien und Geschäften oder nach der Sättigung von sinnlichem Genusse wieder herzustellen, so wird mit dieser Bestimmung der Wirkung des Schönen das Schöne zu einem bloßen Erholungmittel herabgedrückt; in der bloßen Erholung aber, in dem passiven Ausruhen des Geistes von Geschäften und anstrengenden Studien, vollends gar in der Wiederherstellung des normalen Gemützustandes, wenn der Körper durch sinnliche Genüsse überreizt und übersättigt ist, die eigentliche Wirkung des Schönen umschrieben zu finden, — damit dürfte sich kaum jemand einverstanden erklären. Die Rolle, welche Home hiermit dem Schönen zuschreibt, ist eine zu bescheidene, und sie könnte wohl besser und schicklicher dem Kartenspiel oder einer ähnlichen Zerstreuung zuerkannt werden.

Es ist ja wohl möglich, sogar wahrscheinlich, daß eine leicht ins Ohr sich schmeichelnde Tafelmusik als Erholungmittel sich geeignet erweist; eine tiefe und ernste Musik aber, wie die „Neunte Symphonie", wie

diese das Gemüt im tiefsten aufregende Musik Beethovens paßt wohl kaum zu dem sogenannten normalen Ton der Seele. Was wäre dann ferner z. B. die Begeisterung? Es ist doch kein Zweifel, daß der Anblick eines schönen Objektes den Betrachtenden hier und da in einen gehobenen Zustand versetzt, welcher von dem normalen Ton der Seele sehr verschieden ist. Wie aber soll man sich diesen gehobenen Zustand als Wirkung des Schönen denken, wenn der Ton der Seele bei diesem Anblick möglichst unverändert bleiben soll?

Entsprechend dem normalen Ton der Seele nimmt Home ferner für die Bewegungen, welche das Schöne hervorbringt, durchaus den Charakter der Süßigkeit und Fröhlichkeit in Anspruch; aber wer wird bezweifeln, daß die Bewegungen, welche der Genuß eines köstlichen Weines hervorbringt, den Charakter der Süßigkeit und Fröhlichkeit haben? In welcher Weise wäre dann das Schöne eine spezielle Art des Angenehmen, wenn ich durch die Wirkung auf den Gaumen dieselben Bewegungen hervorbringe, wie durch die Wirkung auf Auge und Ohr? Durch die Einschränkung der Wirkungen des Schönen auf das Süße und Fröhliche begibt sich Home des Vorteils, den er aus seiner so plausibel gemachten Unterscheidung zwischen den Wirkungen der höheren und niederen Sinne ziehen konnte; denn einerseits wird hierdurch den Wirkungen der niedern Sinne eine Hintertüre geöffnet, weil ja z. B. der Rosenduft gewiß auch eine süße und fröhliche Stimmung hervorruft, anderseits wird eine ganze Reihe von Objekten, deren Wirkung nicht süß und fröhlich, sondern ernst oder melancholisch ist, die aber demungeachtet Wohlgefallen erregen, wie z. B. die „göttliche Komödie", aus dem Gebiete des Schönen ausgeschlossen. Noch mehr schädigt Home aber seinen ursprünglich fruchtbaren Gedanken dadurch, daß nach seiner Meinung auch die Nutzbarkeit des Objektes zur Schönheit gehört. Der schlanke Wuchs eines zum Lauf bestimmten Pferdes gefällt uns, wie Home meint, teils wegen der Symmetrie, teils wegen der Nutzbarkeit; hiermit stellt er sich auf den veralteten Standpunkt des Sokrates in der Darstellung Xenophons, wo das Schöne auf das Nütz-

liche zurückgeführt wird; es ist dies eine Meinung, die bereits im „Größeren Hippias" durch den Platonischen Sokrates ihre Widerlegung findet, und — heutzutage nach der scharfsinnigen Unterscheidung zwischen dem Schönen und Nützlichen bei Ph. Moritz keiner Widerlegung mehr bedarf.

Es bleibt also nichts übrig, als die Untersuchung auf einen andern Weg zu leiten.

Gesetzt, ich habe Durst und es wird mir ein Trunk gereicht, ich habe Hunger und erlange eine Speise, ich bin ermüdet und lege mich nieder; so ist dieser Trunk, diese Speise, diese Rast eine Erquickung. Diese Erquickung ist angenehm. Das Angenehme in allen diesen und ähnlichen Fällen liegt darin, daß ein Bedürfnis befriedigt wird. Ein nicht befriedigtes Bedürfnis ist ein Gefühl der Unlust, die Befriedigung des Bedürfnisses hebt das Unlustgefühl auf. Das durch die Befriedigung eines Bedürfnisses entstehende Lustgefühl hat demnach ein Unlustgefühl zur Voraussetzung. Das Angenehme, welches mit der Stillung des Hungers, des Durstes usw. verbunden ist, kann gar nicht empfunden werden, wenn nicht eine unangenehme Empfindung, welche in manchem Falle bis zum heftigen Schmerze gesteigert sein konnte, vorausgegangen ist. Solange die Lust nicht eintritt, dauert die Unlust; die Abwesenheit der Lust wird als Unlust empfunden. Diesen Gedanken spricht Sokrates aus in dem Platonischen „Phädon". Die Fesseln sind ihm eben gelöst worden. Sokrates, auf dem Bette sitzend, reibt sich den Schenkel, indem er zu den Freunden, die an seinem Sterbetage gekommen waren, ihn das letztemal zu sehen und zu hören, sagt: „Was für ein eigenes Ding, ihr Männer, ist es doch um das, was die Menschen angenehm nennen, wie wunderlich es sich verhält zu dem, was ihm entgegengesetzt zu sein scheint, dem unangenehmen, daß nämlich beide zu gleicher Zeit zwar nie in dem Menschen sein wollen, doch aber, wenn einer dem einen nachgeht und es erlangt, er meist immer genötigt ist, auch das andere mitzunehmen, als ob sie zwei an einer Spitze zusammengeknüpft wären; und ich denke, wenn Aesopus dies bemerkt hätte, würde er eine Fabel daraus gemacht haben, daß Gott beide, da sie

im Kriege begriffen sind, habe aussöhnen wollen, und weil er dies nicht gekonnt, sie an den Enden zusammengeknüpft habe, und deshalb nun, wenn jemand das eine hat, komme ihm das andere nach. So scheint es nun auch mir ergangen zu sein; weil ich von der Fessel in dem Schenkel vorher Schmerz hatte, so kommt mir nun die angenehme Empfindung hintennach."

Die Bemerkung des Sokrates hat ohne Zweifel ihre Richtigkeit; aber durchgängig? Ist das Verknüpftsein der Lust mit der Unlust eine ausnahmlose Notwendigkeit? Gibt es nicht vielmehr auch angenehme Empfindungen, welche unmittelbar an die Wahrnehmung eines Objektes geknüpft sind, ohne daß sie durch ihr Auftreten eine vorausgegangene Unlust beseitigen? Diesen Standpunkt nimmt Platon im „Philebos" ein: „— denen, welche sagen, daß alle Lust nur Hemmung der Unlust sei, kann ich nicht recht glauben" — sagt Sokrates zu Protarchos und auf die Frage, was für Lust wohl einer als wahr annehmen könnte, fährt er fort: „die an den schönen Farben und Gestalten, und die meisten, die von Gerüchen herrühren und Tönen, und alles, was nach einem unmerklichen und schmerzlosen Bedürfnis uns eine merkliche und angenehme Befriedigung rein von Unlust gewährt."

Da hätten wir eine äußerst geistvolle Unterscheidung zwischen dem Schönen und dem Angenehmen.

Ich fühle z. B. gar keine Unlust darüber, daß ich jetzt keine Musik höre; sollte aber in diesem Augenblicke etwa die Ouvertüre zur „Zauberflöte" erklingen, so würde mir dies wahrscheinlich sehr angenehm sein. Hieraus ergäbe sich ein sehr präziser Unterschied zwischen zwei Arten des Angenehmen. Die eine Lust ist verbunden mit einer Beseitigung von Unlust, die andere Lust ist unmittelbar. Somit könnte das Schöne als die eine Art von der andern abgesondert und als Spezifisch-Angenehmes folgendermaßen erklärt werden: das Schöne ist dasjenige Angenehme, dessen Abwesenheit keinen Schmerz bereitet.

Diese Unterscheidung ist außerordentlich fein gedacht, doch trifft sie noch lange nicht das Richtige. Hunger, Durst, Ermüdung usw. sind allerdings schmerz-

liche Empfindungen; allein zur Stillung dieser Unlustgefühle reicht sehr weniges hin; es bedarf da keiner ausgesuchten Speisen, keiner kostbaren Weine, keines elastischen Ruhebettes, es bedarf keiner Auswahl zwischen verschiedenen Geschmackqualitäten, ein Stück Brot, ein Krug Wasser, ein einfaches Strohlager stillen diese Schmerzen. Wenn ich aber, ohne von Hunger oder Durst gequält zu werden, ein Glas Burgunder trinke oder mich an einer Gansleberpastete ergötze, wenn ich, ohne just ermüdet zu sein, zu meiner Erholung von einer kaum merklichen Anstrengung mich auf einen weichen Divan hinstrecke, so gewährt mir dieser Wein, diese Speise, diese Ruhe ein Vergnügen, welches von jedem etwa vorausgegangenen Unlustgefühle gänzlich unabhängig ist; die Abwesenheit dieses Weines, dieses Leckerbissens usw. wird durchaus nicht als etwas Unangenehmes empfunden. Wenn ich eine fein duftende Zigarre rauche, so habe ich ein positives Vergnügen, welches an kein vorausgegangenes Unlustgefühl geknüpft ist; ebenso ist der Geruch der Rose angenehm, während die Abwesenheit des Rosenduftes in keiner Weise schmerzlich empfunden wird, und derartige Lustgefühle gibt es sehr viele, weshalb sich Platon vermutlich auch bestimmt fühlte, die Gerüche zu den r e i n e n, d. h. eben nicht mit Unlust verbundenen Lustgefühlen zu rechnen. Sollen wir also alle die Gerüche, die von den mannigfaltigen Blumen kommen, alle die Geschmackempfindungen, die von köstlichen Speisen und Getränken herrühren und deren Abwesenheit wir nicht schmerzlich empfinden, zu dem Schönen rechnen, so fällt der aufgestellte Unterschied, an dem wir einen Anhaltpunkt gewonnen zu haben glaubten, als bedeutunglos hinweg; und es macht bezüglich des Gefühlszustandes keinen Unterschied, ob er durch eine Sonate von Beethoven oder durch ein Glas Champagner hervorgebracht würde, da in keinem der beiden Fälle ein Unlustgefühl vorausgegangen sein muß; also stehen wir wieder vor der Frage: Worin besteht der Unterschied?

Man könnte die Sache aus einem anderen Gesichtpunkte betrachten. Wenn ich ein Glas Wein trinke, so kann d e n Wein, den ich trinke, kein anderer genießen;

den Wein, den der andere trinkt, kann ich nicht trinken. Wohl aber können wir beide den Sonnenaufgang betrachten, ohne daß hierbei der eine dem andern etwas wegnimmt, ohne daß der eine durch das Vergnügen des andern in seinem eigenen Vergnügen irgendwie verkürzt wird. Demnach könnte man vielleicht sagen: das Schöne bewirkt jenes spezifische Angenehme, welches mehrere zugleich genießen können, ohne daß der eine den andern stört oder beeinträchtigt. Soviel aber auch diese Unterscheidung für sich zu haben scheint, wird sie doch hinfällig, sobald man bedenkt, daß auch den Geruch der Rose mehrere zugleich genießen können, ohne daß der eine sich durch den andern beeinträchtigt fühlt. Der Duft müßte demnach etwas Schönes sein; doch nennen wir ihn immer angenehm und niemals schön.

Bei dem immer wieder erneuerten Versuche, diejenige Art des Angenehmen zu finden, welche die eigentümliche Wirkung des Schönen sein soll, bietet, wie mir scheint, die Beziehung auf den Geruch die allermeiste Schwierigkeit; daher war es mein Bestreben, einen Unterschied aufzufinden, bei welchem diese Schwierigkeit wegfiele, und in der Tat schien sich mir ein solcher Unterschied zu ergeben.

Ich habe in der „Allgemeinen Zeitung", in einem Artikel über „Technik und Kultur"*) das Schöne als dasjenige Angenehme zu bestimmen versucht, welches nicht massenhaft auf uns eindringt, sondern als ein Individuelles auf uns wirkt. Wenn ich z. B. ein Glas Wein trinke, so brauche ich den Wein ganz auf; ich verzehre ihn, es bleibt nichts davon übrig. Zu dieser völligen Verbrauchung des Objektes entschließe ich mich leicht, und zwar aus dem Grunde, weil mir an dem Glase Wein als diesem Wein nichts gelegen ist; es hat für mich nichts Individuelles. Es könnte meinetwegen, bevor ich es trinke, verschüttet werden; dies würde mich nicht betrüben; jedes andere Glas Wein (derselben Sorte) ersetzt es mir vollständig. Nicht so ist es mit dem Schönen. Ein Kunstwerk kann nicht ersetzt werden. Jedes Schöne

*) „Technik und Kultur". Beilage zur Allgemeinen Zeitung N. 335, München, 2. Dezember 1888.

hat etwas Individuelles. Die Schönheit findet keinen Stellvertreter; sie muß, um gefühlt zu werden, selbst erscheinen. Demgemäß könnte man sagen, das Schöne unterscheide sich von dem Angenehmen dadurch, daß es als ein Individuelles wirkt, während man es bei dem Angenehmen gleichsam nur mit einer Wirkung des Stoffes zu tun hat.

Hiermit wäre die Schwierigkeit, welche aus der Beziehung auf den Geruch entsteht, beseitigt, denn der Geruch wirkt stofflich und nicht als Individuum. Es ist mir gleichgültig, ob ich diese oder jene Rose rieche, nicht also — ob ich dieses oder jenes Kunstwerk betrachte. Zugleich wäre mit dieser Auflösung des Problems auf die uralte Meinung, das Schöne sei das durch Auge und Ohr Angenehme, ein neues Licht geworfen — als ein Individuelles kann nämlich nur dasjenige erscheinen, was irgendwie gestaltet ist. Gestaltet aber ist nur das Sichtbare und — (im uneigentlichen Sinne) das Hörbare. Man spricht metaphorisch von musikalischen Formen, aber niemals von der Form eines Geruches.

Kurze Zeit, nachdem ich den Artikel veröffentlicht hatte, stiegen mir schon erhebliche Bedenken gegen die Haltbarkeit der darin aufgestellten Unterscheidung auf, und in der Tat bin ich bald zur Überzeugung gekommen, daß sie sich nicht aufrecht halten lasse. Zunächst könnte eine Farbe niemals schön gefunden werden, weil die Farbe als Masse wirkt und nicht als ein Individuelles, bei welchem letztern immer eine bestimmte Gestalt vorausgesetzt wird. Die Wirkung der Farbe ist aber von der Verbindung mit einem Gestalteten ganz unabhängig; ein völlig klarer, wolkenloser blauer Himmel wird allenthalben schön gefunden, obwohl da nichts Gestaltetes sichtbar ist, die schön gefundene Farbe vielmehr massenhaft auf uns eindringt und stofflich wirkt wie der Geruch. Allerdings gibt es Ästhetiker, welche die Wirkung einer bloßen Farbe in das Gebiet des Angenehmen verweisen; allein dieser theoretischen Anschauung gegenüber fällt schwerwiegend die Tatsache ins Gewicht, daß wir faktisch auch eine einzelne Farbe schön finden und z. B. sagen, diese Farbe sei schöner als jene.

Was aber das Schöne als ein Individuelles betrifft, welches durch ein anderes Schönes nicht ersetzt werden kann, so gilt dies, streng genommen, nur im Gebiete des Kunstschönen. „Hamlet“ kann nicht durch „Faust“ ersetzt werden, „Faust“ nicht durch „Hamlet“. Die neunte Symphonie Beethovens kann nicht ersetzt werden durch Mozarts G-moll-Symphonie, ebensowenig umgekehrt diese durch jene. Im Gebiete des Naturschönen aber hat es mit dieser Unfähigkeit einer Stellvertretung des einen Individuums durch ein anderes nicht durchaus seine Richtigkeit. Es ist ziemlich einerlei, ob ich den Sonnenaufgang, den Sonnenuntergang an dem einen oder dem andern Tage sehe. „Die Sonne Homers, siehe, sie leuchtet auch uns“ — heißt es bei Schiller; ebenso wird der Regenbogen, welchen Noah gesehen hat, nicht verschieden gewesen sein, von dem Regenbogen, welchen wir sehen. Der gestirnte Himmel ist nur für den Astronomen zu verschiedenen Zeiten des Jahres ein anderer, für den der Astronomie Unkundigen, der von den verschiedenen Umläufen, von den wirklichen und scheinbaren Bewegungen der Gestirne nichts weiß, ist der Himmel in der einen Nacht dasselbe, was er in jeder andern Nacht gewesen ist, der Himmel voll von Sternen, nichts weiter. Ebenso verändern die mannigfachen Wolkenbildungen, wie verschieden sie auch sein mögen, das Bild des Himmels bei heiterem Wetter nur für den Meteorologen, der diesen Veränderungen seine Aufmerksamkeit zuwendet; der gewöhnliche Mensch schenkt, wenn nicht ein drohendes Gewitter den Himmel verfinstert, diesen interessanten Verschiebungen keine Aufmerksamkeit; er bemerkt sie kaum, für ihn sind die Wolken am Himmel an dem einen Tage, was sie an dem andern Tage für ihn sind: Wolken — sonst nichts. Und so verhält es sich im ganzen Gebiete des Naturschönen. Man liebt die Rose, die Nelke, das Veilchen; aber nicht diese Rose, diese Nelke, dieses Veilchen. Es ist die Gattung, die unser Wohlgefallen erregt, nicht das Individuum.

Diese Behauptung scheint zwar hier und da eine Ausnahme zu erleiden. In manchen Fällen legen wir nämlich auch bei naturschönen Objekten einen Wert auf

das Individuum, indem wir z. B. einem bestimmten Pferde den Vorzug erteilen vor einem andern. Allein es ist erstens in solchem Falle gewöhnlich nicht die Schönheit, was unser Urteil bestimmt, sondern es wirken da andere Momente, wie z. B. rascher Lauf, Dankbarkeit usw. mit; zweitens pflegt, wenn es sich wirklich nur um das Moment der Schönheit handelt, in solchem Falle der Unterschied zwischen den beiden verglichenen Objekten schon sehr merklich hervorzutreten, während von zwei schönen Pferden, die voneinander nicht beträchtlich verschieden sind, das eine leicht das andere zu ersetzen vermag. Keineswegs also spielt, wenn einzelne Ausnahmen auch vorkommen, die dem Individuellen innewohnenden Eigenschaft, durch kein anderes Individuum seiner Art ersetzt zu werden, im Bereiche des Naturschönen eine so große Rolle wie im Gebiete des Kunstschönen; es kann also, wenn es sich um das Schöne im allgemeinen handelt, der auf diese Eigenschaft, respektive den Mangel derselben gegründete Unterschied zwischen dem Schönen und dem Angenehmen, nicht aufrecht erhalten werden.

Vielleicht wäre zur Begründung dieses Unterschiedes auch folgendes in Erwägung zu ziehen. Man könnte sagen, wir stehen mit dem Vergnügen auf vertrauterem Fuße, als mit dem Schönen. Das Schöne erscheint uns, wie das „Mädchen aus der Fremde", „eine Würde, eine Höhe entfernt die Vertraulichkeit." Das Schöne schauen wir an, wir wagen nicht, es mit Händen zu berühren; mit dem Vergnügen sind wir gleich auf Du und Du.

Diese Unterscheidung sieht aus, als ob sie etwas wäre; sie ist aber nichts, als ein anderer Ausdruck für die Tatsache, daß wir manches angenehm, manches andere schön nennen. Wir wollen wissen, welcher Art dieses Angenehme sei, an das wir uns nicht so vertraut heranwagen, und wodurch es sich von jenem Angenehmen unterscheide, mit welchem wir sofort ohne jedes Zögern Bekanntschaft machen. Im einzelnen Fall besteht hierüber niemals ein Zweifel; jedermann fühlt sich einer Statue oder einer Säulenhalle gegenüber ganz anders gestimmt, als etwa vor der Auslage einer Delikatessenhandlung. Es handelt sich aber darum, den

Unterschied der beiden Stimmungen anzugeben und die eine von beiden als Wirkung des Schönen nachzuweisen.

Eine eigentümliche Auffassung von der Wirkung des Schönen gibt sich kund in der Meinung, daß diese Wirkung die Liebe sei. Es ist Platon, dem wir diese Auffassung verdanken.

Nach dem „Phädros", ebenso nach dem „Gastmahl" bestünde die Wirkung des Schönen darin, daß es Liebe erweckt, also ein Gefühl der Lust und zwar ein ganz spezifisches.

Diese Ansicht ist der Erwägung wert. Unter den Objekten, welche geeignet sind, Liebe einzuflößen, steht der Erfahrung gemäß in erster Reihe der Mensch, und zwar für jeden einzelnen ein Individuum des andern Geschlechtes: für den Mann das Weib, für das Weib der Mann.

Es ist, wenn die Liebe als Wirkung des Schönen erkannt werden soll, von einiger Wichtigkeit, darauf zu achten, ob die Liebe, welche in einem bestimmten Falle erregt wird, schon dadurch erregt wird, daß das liebeerregende Individuum dem andern Geschlechte angehört, oder erst dadurch, daß es gerade dieses bestimmte Individuum ist, also ob z. B. ein Mann dieses oder jenes Weib liebt, weil es ein Weib ist, oder ob er es liebt, weil es dieses Weib ist.

Im ersten Falle erscheint die Liebe als ein Naturtrieb, welcher Befriedigung sucht und heißt Geschlechtliebe. Im andern Falle, in welchem ein bestimmtes Individuum ausgewählt und vor anderen Individuen desselben Geschlechts bevorzugt wird, ist die Liebe nicht ausschließlich auf den Naturtrieb zurückzuführen; andere Motive wirken mit und bestimmen die Wahl. Hiermit ist nicht gesagt, daß bei der sinnlichen Liebe durchaus keine Wahl stattfinde. Die Auswahl geschieht in dem einen, wie in dem andern Falle; es fragt sich nur, wodurch die Wahl bestimmt wird. Bei der Geschlechtliebe erfolgt die Wahl einzig und allein durch die Sinnlichkeit, durch die Heftigkeit des Naturdranges. Dasjenige Weib wird als das schönste betrachtet und ausgewählt, von welchem sich der Mann dem äußern Anscheine nach den höchsten Liebesgenuß verspricht; die

Auswahl erfolgt genau so, wie wenn der Feinschmecker einer gewissen Weinsorte vor andern Sorten den Vorzug gibt. Sind es aber nicht sinnliche Reize, welche die Liebe erregen, sind es vielmehr innere Eigenschaften des liebeerregenden Individuums, etwa moralische, gewisse Tugenden, wie Wohltätigkeit, Gerechtigkeit, Wahrheitliebe, oder eine gewisse Beschaffenheit des Intellekts, wie Klugheit, Urteilkraft, Besonnenheit usw., kurz, Motive für den Geist, so ist die Wahl, mag sie mit vollem Bewußtsein von dem Werte der gewählten Person oder auch nur mehr ahnungweise getroffen werden, von dem instinktiven Zugreifen des blinden Naturdranges wesentlich verschieden. Das sinnliche Moment tritt zurück und die Liebe ist eine geistige.

Daß die Geschlechtliebe als Begierde etwas Schönes, oder die spezifische Wirkung des Schönen sei, hat meines Wissens noch niemand behauptet; wohl aber gewährt ihre Befriedigung nach der übereinstimmenden Aussage der meisten Menschen das größte Vergnügen. Burke in seinen „Philosophischen Untersuchungen über den Ursprung unserer Begriffe vom Erhabenen und Schönen“ — sagt: „die Leidenschaften, die zur Erhaltung des einzelnen Menschen gehören, beziehen sich alle auf Schmerz und Gefahr; die, welche zur Fortpflanzung des Geschlechtes gehören, haben ihren Ursprung in Befriedigung und Lust. Dasjenige Vergnügen, welches am unmittelbarsten zu dieser Absicht gehört, ist sehr lebhaft, entzückend und heftig, und nach aller Geständnis das höchste sinnliche Vergnügen.“ Selbst Platon sagt im „Phaidros“: — „Auch eine Hetaire könnte einer als verderblich tadeln, und was man sich sonst dergleichen hegt und pflegt, wobei aber doch immer sich findet, daß es für den Augenblick sehr angenehm ist.“ Noch kräftiger wird das Vergnügen der Geschlechtliebe und ihr Verhältnis zur Schönheit im „Größeren Hippias“ zum Ausdruck gebracht. Auf die Frage, warum das Angenehme durch Auge und Ohr schön, — Speise und Trank aber und die Geschlechtliebe nicht schön sein soll, antwortet Sokrates: „Weil uns, wollen wir sagen, jedermann ohne Ausnahme auslachen würde, wenn wir sagten, Essen wäre nicht angenehm, sondern schön, und

Wohlgeruch wäre nicht angenehm, sondern schön. Was aber die Liebesachen betrifft, so würden alle dafür streiten, daß dieses das Allerangenehmste sei, wenn aber jemand dergleichen tut, muß er es doch so tun, daß es niemand sieht, weil es das Schändlichste ist, dabei gesehen zu werden."

Es ist für uns hier von keinem Belang, daß Sokrates die aufgeworfene Frage nicht beantwortet. Daß er sie nicht beantwortet, ist klar. Wir wollen wissen, warum wir die Rose schön nennen, den Duft der Rose aber angenehm; darauf antwortet er, weil man uns auslachen würde, wenn wir sagten, der Wohlgeruch sei schön! Ist das eine Antwort? erklärt sie das Problem? Warum wird man uns auslachen? Da muß doch in jedem eine feste Überzeugung von dem Unterschiede zwischen dem Schönen und Angenehmen schon vorhanden sein, und worauf diese Überzeugung sich gründet, darnach wird ja eben gefragt. Sokrates erklärt also nichts, er konstatiert aber — und für uns ist hier von Wichtigkeit, daß er es konstatiert —, daß man das Vergnügen, welches in der Geschlechtlust liegt, allgemein nicht als etwas Schönes bezeichnet. Die Geschlechtlust ist also allerdings eine ganz spezielle Art des Angenehmen; wegen der Intensität, die dieser Empfindung innewohnt, wird sie auch Wollust genannt; sie ist aber so wenig etwas Schönes, wie Burgunderwein oder frische Austern.

Nun ist zwar in den Platonischen Dialogen wenig von der Geschlechtliebe, dafür desto mehr von der Knabenliebe die Rede. Indessen ist dasjenige, was zur Zeit Platons, weil es ein allgemeines Verständnis voraussetzen konnte, von der Knabenliebe ohne Scheu gesagt werden durfte, auch heute noch, obgleich uns jenes Verständnis fehlt, nicht ganz wertlos; denn mit völliger Beruhigung dürfen wir jene Schilderung aus dem „Phädros" von der Liebesehnsucht als einer Krankheit, welche durch die Liebe geheilt wird, als ein Schmachten, als eine Empfindung, wie sie die Zahnenden an den Zähnen haben — von dem Anschauen eines schönen Knaben unseren veränderten Sitten und Anschauungen gemäß auf den Anblick einer schönen Jungfrau über-

tragen, ohne von dem wesentlichen Inhalt der Platonischen Ausführung etwas einzubüßen. Dem Kenner der Platonischen Philosophie braucht nicht gesagt zu werden, daß Platon, wenn er das Liebeerregende das Schöne nennt, die sinnliche Lust nicht meint; ja auch, wer von Platon nichts gelesen hat, weiß es doch vom Hörensagen, daß man bis auf den heutigen Tag eine rein geistige Liebe eine Platonische Liebe nennt, und die Frage ist nun, ob diese geistige Liebe die Wirkung des Schönen sei. Wäre dies 'der Fall, so hätten wir den Unterschied zwischen dem Schönen und Angenehmen folgendermaßen zu bestimmen: Das, — was die Geschlechtliebe erregt, ist das Angenehme, das, — was die geistige Liebe erregt, ist das Schöne, oder der Sprachgewohnheit gemäß, welche Ursache und Wirkung miteinander verwechselt, einfacher ausgedrückt: die sinnliche Liebe ist das Angenehme, die geistige Liebe ist das Schöne.

Daß geistige und sinnliche Liebe miteinander vereinigt auftreten, ist hiermit keineswegs ausgeschlossen. Der Jüngling kann in dem Mädchen seiner Wahl, zu welchem ein Zug geistiger Verwandtschaft ihn drängt, gar wohl auch die hingebende Geliebte finden, welche sein Liebesehnen zugleich auch sinnlich befriedigt; ja dieser Fall ist, wie es viele glückliche Ehen beweisen, sogar bei weitem häufiger, als der einer rein geistigen Liebe, welche in ihrer Strenge und Unnahbarkeit für die meisten Menschen etwas Abschreckendes hat. Der weder nach der einen, noch nach der andern Seite hin zum Extremen Neigende, liebt einen mäßigen Genuß bei geistiger Anregung, eine Lebenweisheit, wie sie in „Mirza Schaffy“ charakterisiert wird, wenn es heißt: „Lust ohne Liebe, wie gemein — Liebe ohne Lust, welche Pein — aber beides im Verein usw.“

Diese Möglichkeit der Vereinigung von geistiger und sinnlicher Liebe hebt aber den Unterschied zwischen geistiger und sinnlicher Liebe nicht auf, und wir müssen begrifflich auseinanderhalten, was, wenn auch noch so häufig, in Wirklichkeit beisammen erscheint. Demzufolge werden wir eine solche Liebe nur insoweit als Wirkung des Schönen bezeichnen, als sie geistig ist; in-

Gebiet des Angenehmen; aber dieses Angenehme ist an dieser Liebe nicht das Schöne. Ist ja doch auch die Rose schön und angenehm zugleich, aber das Angenehme, der Wohlgeruch nämlich, ist nicht das Schöne an der Rose; die geistige Liebe hingegen kann an der Tulpe veranschaulicht werden, welche, weil sie nur schön und nicht zugleich auch angenehm ist, rein und unvermischt den Eindruck des Schönen hervorbringt, d. h. jenen Gemützustand, der die Wirkung des Schönen ist. Soll nun die Liebe die Wirkung des Schönen sein, und ist die sinnliche Liebe diese Wirkung nicht, so kann für unsere Untersuchung auch nicht die mit der sinnlichen Liebe verknüpfte, sondern nur die rein geistige Liebe in Betracht kommen.

Nicht einmal jene Liebe, welche man als unschuldige zu bezeichnen pflegt, ist hier gemeint, wenn von der geistigen Liebe die Rede ist. Zunächst ist die Bezeichnung unschuldige Liebe eine ganz unpassende; sie hat einen theologischen Beigeschmack, indem sie in der Geschlechtsliebe eine Schuld voraussetzt, die in ihr nicht vorhanden ist. Die Liebe (und je sinnlicher sie ist, desto mehr hat dies seine Gültigkeit) ist weder schuldvoll noch unschuldig, sondern ein Naturvorgang, wie die Anziehung zweier Magnete oder deren Abstoßung, was Schiller im „Spaziergang“ so tief symbolisch als „der Magnete Hassen und Lieben“ bezeichnet. Das Wort „unschuldig“ wird in diesem Zusammenhange nur darum im populären Sinne gebraucht, weil jeder sogleich versteht, was damit gemeint ist, eine Liebe nämlich, bei welcher es zu einer geschlechtlichen Vermischung nicht kommt. Hiermit ist aber nur gesagt, daß das geschlechtliche Begehren keine Befriedigung findet, lange nicht, daß es überhaupt gar nicht vorhanden sei; es steht vielmehr der Begierde ein Widerstand entgegen, den sie nicht beseitigen kann. Ob die Nichtbefriedigung der sinnlichen Lust ihren Grund hat in der Schüchternheit des noch ungeübten Liebhabers, oder in seiner Enthaltsamkeit, in der jungfräulichen Angst des Mädchens, in der beiderseitigen Furcht vor den Folgen und daraus erwachsenden Unannehmlichkeiten, vielleicht auch sogar in einer Art von Berech-

nung, in der Voraussicht nämlich, den gewünschten dauernden Besitz des geliebten Gegenstandes nach kurzem Genusse für immer einzubüßen und dergl., das alles ist gleichgültig; immer ist bei der unschuldigen Liebe der sinnliche Trieb vorhanden, der nur erzwungenerweise unterdrückt wird. Von einem solchen Zwange ist die geistige Liebe frei. Das eben macht die Liebe zu einer geistigen, daß der Wunsch nach Befriedigung der geschlechtlichen Lust gar nicht auftaucht. Das sinnliche Moment der Liebe tritt gegen das geistige ganz zurück. Sobald ein sinnlicher Wunsch, mag er Befriedigung finden oder nicht, vorhanden ist, kann die Liebe eine rein geistige nicht genannt werden; geistig ist die Liebe da, wo das Individuum, nicht weil es dem andern Geschlechte angehört, sondern um seiner selbst willen, also seiner Eigenschaften wegen geliebt wird.

Ob die Reize der Gestalt, schlanker Wuchs, lebhaftes Auge, glänzendes Haar, anmutige Bewegung, gewinnendes Lächeln, wohltönende Stimme, überhaupt körperliche Vorzüge solche Eigenschaften sind, die eine geistige Liebe hervorzurufen vermögen, steht in Frage. Wenn man bei Dante in seinem „Neuen Leben" die Schilderung Beatricens liest, wie er erfüllt ist von der Holdseligkeit ihres Grußes, ihres Lächelns, wie er von ihrer Schönheit schwärmt, so möchte man eine solche Wirkung körperlicher Schönheit nicht für unmöglich halten. „Wenn ich meine Kräfte nicht verlöre" — das gibt der junge Dante sich selbst zur Antwort auf die Frage, warum er ihren Anblick sucht — „so daß ich frei zu ihr sprechen könnte, würde ich ihr sagen, daß, sobald ich ihrer wunderbaren Schönheit gedenke, mich die Sehnsucht ergreift, sie zu sehen, usw."; indessen lehrt die Erfahrung, daß unter Millionen Fällen sich kaum ein einziger findet, in welchem körperliche Reize bei noch so großer Verehrung des geliebten Wesens nicht auch auf das sinnliche Begehren wirken sollten. Überdies war es ja bei Beatricen nicht die körperliche Schönheit allein, sondern — und zwar in noch viel höherem Grade — ihre geistige Schönheit, welche auf den jugendlichen Dichter eine so mächtige Wirkung hervorbrachte. Nennt er sie doch „die Allerholdseligste, die eine Feindin alles Bösen und

Königin der Tugend war". Die Eigenschaften, durch welche eine geistige Liebe hervorgerufen wird, werden also vorzugweise seelische und zwar moralische oder intellektuelle sein, und die Liebe wird wohl in um so höherem Grade eine geistige sein, je mehr es Eigenschaften der letztern Art sind, welche sie erregten und je weniger körperliche Schönheit dabei mitgewirkt hat. Wenn wir diesen Gedanken konsequent verfolgen, so gelangen wir zu dem Schlusse, daß die Liebe die geistigste ist, wo jede körperliche Schönheit fehlt.

Es existiert eine Meinung, welche die Möglichkeit einer geistigen Liebe überhaupt leugnet. Diejenigen, welche die geistige Liebe bestreiten, sind der Meinung, daß jeder, der ein Weib rein geistig zu lieben behauptet, sich in einer Selbsttäuschung befinde. Die Liebe Dantes zu Beatricen halten sie für die Ausgeburt der dichterischen Phantasie, in welcher das wenige Tatsächliche, was dieser Liebe zugrunde liegt, ins Ungeheuerliche gesteigert wird.

Die Möglichkeit der geistigen Liebe soll hier weder verteidigt, noch bestritten werden; so viel aber scheint mir aus allem, was sich zugunsten ihrer Möglichkeit anführen läßt, hervorzugehen: falls die geistige Liebe überhaupt möglich ist, muß sie auch möglich sein bei völligem Mangel körperlicher Schönheit. Eine ausschließlich durch körperliche Schönheit hervorgerufene Liebe wird die Meinung, daß eine solche Liebe keine geistige sei, niemals zum Schweigen bringen; selbst gegenüber der mit körperlichen Reizen nur verbundenen Schönheit des Geistes nistet, ihm selber unbewußt, im Gemüte des Liebenden vielleicht doch die sinnliche Begierde in einem verborgenen Schlupfwinkel, gleichsam lauernd auf die günstige Gelegenheit, hervorzubrechen. Dieser Verdacht muß gänzlich schwinden, und er schwindet nur, wenn von körperlicher Schönheit nicht mehr die Rede ist.

Zeigt sich aber die geistige Liebe von der körperlichen Schönheit unabhängig, ist es vielmehr eine geistige Schönheit, welche eine geistige Liebe erzeugt, dann ist die geistige Liebe auch unabhängig von der Geschlechtdifferenz. Die geistige Schönheit ist ebenso anziehend bei dem einen wie bei dem andern Geschlechte. Der Mann

liebt die moralische Schönheit, oder die intellektuelle Schönheit ebenso, wenn er sie an einem Manne findet, als wenn sie sich ihm in dem Weibe offenbart. Die geistige Liebe erfährt hierdurch eine Erweiterung über die sinnliche Liebe hinaus, indem sie beide Geschlechter umfaßt, während bei der sinnlichen Liebe jedes Individuum auf die Individuen des andern Geschlechtes beschränkt ist. Da entsteht freilich die Frage (und wahrscheinlich ist es eben diese Frage, welche manchen Denker bestimmt, die Möglichkeit einer geistigen Liebe mindestens in Zweifel zu ziehen): Wie kommt es, daß man doch immer nur bei Individuen verschiedenen Geschlechtes von geistiger Liebe spricht und niemals bei Individuen desselben Geschlechtes?

Ist das, was man Freundschaft nennt, mit geistiger Liebe identisch? Das scheint nicht der Fall zu sein. Die Möglichkeit einer wahren Freundschaft, wie selten eine solche im wirklichen Leben auch vorkommen mag, wird doch meines Wissens mindestens nicht geleugnet; auch finden sich in der Geschichte sowohl als in der Sage Beispiele von unverbrüchlicher treuer Freundschaft bis in den Tod, während man wahrscheinlich in Verlegenheit wäre, außer Dantes Liebe zu Beatricen noch irgendein Beispiel rein geistiger Liebe anzuführen. Man erinnere sich nur an David und Jonathan, an Theseus und Pirithous, Achilles und Patroklus, Orestes und Pylades. Allgemein bekannt ist die Freundschaft von Damon und Phintias aus Schillers „Bürgschaft“; weniger bekannt, als sie zu sein es verdiente, ist die chinesische Erzählung*) „Die Freunde bis in den Tod“. Im allgemeinen ist allerdings die Liebe weit häufiger Gegenstand der Poesie, als die Freundschaft, aber nicht die geistige Liebe, sondern immer eine Liebe, welche, wie sehr das sinnliche Moment in der Darstellung auch zurückgedrängt werden mag, doch schließlich auf den Besitz des geliebten Gegenstandes abzielt. In Platons „Gastmahl“ ist von einem zweifachen Eros die Rede, der eine ist der Sohn der Venus Urania, während der gemeine Eros von

---

*) Kin-ku-ki-kuan. Neue und alte Novellen der chinesischen 1001 Nacht. Deutsch von Eduard Grisebach. (Stuttgart, Kröner, 1880.)

der gemeinen Aphrodite abstammt; allein ob himmlisch oder irdisch ist die Liebe doch immer die Wirkung eines Eros; die Freundschaft aber hat nichts Erotisches. Auch findet sich nirgend eine Freundschaft in so glutvollen Ergüssen geschildert, wie z. B. die Liebe Dantes zu Beatricen im „Neuen Leben".

Daß ein Unterschied zwischen geistiger Liebe und Freundschaft angenommen wird, darüber besteht kein Zweifel, wenn es auch schwierig sein möchte, diesen Unterschied näher zu bestimmen; mag aber dieser Unterschied bestehen, worin er wolle, für so groß können wir ihn nicht halten, daß wir unter der Voraussetzung, daß die geistige Liebe die Wirkung des Schönen sei, die Freundschaft von dieser Wirkung gänzlich ausschließen sollten; ja selbst bei diesem Punkte können wir nicht stehen bleiben, wir müssen auch über den Begriff der Freundschaft hinaus gehen.

Handelt es sich um die moralische oder intellektuelle Schönheit eines Individuums, so ist diese unabhängig nicht nur von der Geschlechtdifferenz, sondern auch von aller Berührung in Zeit und Raum. Ein Mensch, der tausend Meilen weit von mir entfernt ist, den ich im Leben nie gesehen habe, noch jemals zu sehen hoffe, kann, wenn ich von seiner moralischen oder seiner intellektuellen Schönheit erzählen höre, die Liebe in mir ebenso erwecken, als ob er anwesend wäre; dasselbe gilt sogar von einem Menschen, der gar nicht mehr auf Erden wandelt, sondern etwa vor hundert oder vor tausend Jahren gelebt hat. In diesem Sinne liebe ich z. B. Kant, wenn ich irgendetwas von ihm lese, oder wenn ich nur an ihn denke; in diesem Sinne liebe ich Sokrates, wenn ich mir vorstelle, wie er in Athen auf der Straße Weisheit gepredigt und wie er hierfür von seinen Mitbürgern zum Tode verurteilt wurde; in diesem Sinne liebe ich verschiedene Maler, Bildhauer, Dichter, Musiker, Philosophen, Naturforscher und Geschichtschreiber, überhaupt die großen Männer und Helden der Gesinnung und des Geistes. Diese Liebe besteht, je nachdem sie vorzugweise durch moralische oder aber durch intellektuelle Schönheit hervorgerufen wird, in den Gefühlen der Hochachtung, Bewunderung und jener

---

Begeisterung, welche Platon als einen göttlichen Wahnsinn bezeichnet. Also nicht nur der Erotische oder Aphroditische, sondern der Apollonische, der Dionysische und der Musische Wahnsinn ist eine Wirkung des Schönen, wenn auch immerhin nach dem „Phädros“ der Erotische der beste ist.

Man kann aber in dieser Auffassung noch weiter gehen. Nicht nur der Kreis lebender Personen, sondern der Kreis von Personen überhaupt, anwesender sowohl als entfernter, lebender wie verstorbener, der Kreis der ganzen Menschheit kann überschritten werden, und ein bloßer Gedanke, ein geometrischer Satz, dessen Ursprung ich nicht kenne, eine physikalische Wahrheit, von deren Erfinder ich nichts weiß, eine moralische Gesinnung in einer bloß erdichteten Handlung kann meinen Geist entzünden und jene Liebe in mir erwecken, welche vielleicht vorzugweise den Namen der geistigen Liebe verdient, die Liebe zur Tugend, zur Gerechtigkeit, zur Wahrheit; es sind Gedankenschöpfungen, über welche die Liebe, den gewohnten Kreis überschreitend, in all ihrer Fülle sich ausgießt. In der Tat ist es diese Liebe zur rein geistigen Schönheit, die Lust am Guten, am Tugendhaften, Gerechten und Wahren, die Liebe zur Weisheit, die Philosophie, welche nach Platonischer Auffassung die Wirkung des Schönen ist.

Je mehr wir aber dieser Auffassung folgen, je stärker wir uns dieser Platonischen Liebe, wie sie nach dem Berichte des Sokrates im „Gastmahl“ ihm von der Mantinerin Diotima erklärt wurde, zu bemächtigen suchen, desto mehr verlieren wir den Boden unter den Füßen und desto mehr entschwindet uns die Erkenntnis der Wirkung jener Schönheit, die *erscheint*, die Wirkung der Schönheit aller Körper, die wir schön finden. Was Diotima über den mystischen Ursprung der Liebe aus der Schönheit sagt und wie sie den Unsterblichkeittraum mit der Liebe verknüpfend, von der Zeugung bei der Geschlechtliebe ausgehend sich in immer höhere Regionen erhebt, das ist ja gewiß außerordentlich tief und poetisch empfunden und die Phantasie des Lesers im höchsten Grade anregend. Das Wonnegefühl des seiner schöpferischen Kraft sich bewußten Geistes hat viel-

leicht niemals einen so glänzenden Ausdruck gefunden. Für unsere Erkenntnis aber ist dabei nichts gewonnen. „Wer das Schöne begehrt, was begehrt der? Was geschieht denn jenem, dem es zuteil wird?" So lautet die Frage, welche im „Gastmahl" aufgeworfen wird, und die Frage nach dem von dem Schönen bewirkten Gefühlzustande kann wohl nicht präziser formuliert werden; was nützt es da, wenn wir uns mit Diotima bis in die Wolken erheben? wir können nicht fliegen, wir müssen gehen; wir müssen atmen und das können wir nicht ohne Luft. Diotimas Ausführungen versetzen uns wieder nur an jenen überhimmlischen Ort, den wir bereits aus der Mythe im „Phädros" kennen gelernt haben, wo das Schöne als ein Wesen an und für sich existiert, bezüglich dessen wir aber unsere Unfähigkeit es zu erkennen bereits früher erörtert haben. Ich finde die Rose schön — ganz ohne Reflexion; ich werde durch den Anblick der Rose in einen gewissen Zustand versetzt, und diesen Zustand soll man analysieren. Es ist keine moralische Schönheit, keine intellektuelle Schönheit, keine edle Gesinnung, keine gewonnene Einsicht und Erkenntnis, die meinen Zustand bewirkt. Was ist das nun für ein Zustand, in dem ich mich befinde? Wenn ich den Sonnenaufgang schön finde, liebe ich da die Sonne? Und wenn ich sage: ich liebe die Sonne, liebe ich sie nicht vielleicht weit mehr wegen der wohltuenden Wärme, die sie mir spendet, als des Schauspiels halber, das sie mir gewährt? Wenn ich die Rose liebe, liebe ich sie nicht vielleicht mehr wegen des Duftes als wegen ihrer Schönheit? Sage ich jemals auch: ich liebe die Tulpe? und ich finde sie doch schön, und wenn mir das gefleckte Fell des Tigers Wohlgefallen erregt, liebe ich den Tiger? Wenn das Schöne Liebe erweckt, also die Liebe die Wirkung des Schönen ist, so muß dies allgemein gelten; es muß gelten ohne Rücksicht auf jede sonstige Beschaffenheit des angeschauten Gegenstandes. Das Schöne, welches ich an dem Tiger, an dem goldschimmernden Käfer finde, muß also in mir Liebe erwecken; und ist dies der Fall? Liebe ich den Tiger? liebe ich den Käfer? Man spricht wohl von einer Liebe zum Theater, Liebe zur Jagd, Liebe zum Müßiggang,

zur Verschwendung, zur Sparsamkeit usw., allein in allen derartigen Fällen bedeutet Liebe nichts anderes als Lust; man meint dabei nichts, als das Vergnügen, welches das Theater, die Jagd, der Müßiggang usw. gewährt. Alles dieses ist aber keine Wirkung des Schönen. Die Liebe kann in manchen Fällen die Wirkung des Schönen sein, in anderen Fällen ist sie es nicht; sie ist es daher nicht allgemein, und somit haben wir allgemein in der Liebe den von dem Schönen bewirkten Gefühlzustand nicht gefunden.

Mit großer Lebhaftigkeit ist der Gedanke, daß die Liebe die Wirkung des Schönen sei, wieder aufgenommen worden von Burke in seinen „Philosophischen Untersuchungen". In die erträumten Regionen eines Platon oder Plotinus emporgetragen zu werden laufen wir bei Burke nicht Gefahr; er untersucht nüchtern und überfliegt nicht die Erfahrung; sein Weg ist der der Beobachtung und er stellt uns nur vor Tatsachen. Demgemäß betont er im Gegensatz zur Platonischen Anschauung auch in kräftiger Weise das sinnliche Moment in der Liebe. Dasjenige, wonach der Mensch dem einen Individuum vor dem andern einen Vorzug erteilt, muß nach Burkes Meinung eine sinnliche Eigenschaft sein, weil kein anderer so geschwind, so kräftig und so sicher ihre Wirkung hervorbringt. Der Gegenstand der gemischten Leidenschaft, die wir Liebe nennen, ist die Schönheit des andern Geschlechts. Trotz der starken Hervorhebung des sinnlichen Momentes unterscheidet aber Burke doch ausdrücklich Liebe von Begierde, d. h. dasjenige Vergnügen, welches der Seele das Anschauen des Schönen in jeder Gattung gewährt, von dem heftigen Bestreben der Seele, dasjenige zu besitzen, was ihr nicht als schön, sondern aus ganz anderen Ursachen gefällt. Die Wirkung der Schönheit aber besteht nach Burke darin, daß die lebendigen Geschöpfe, deren Anblick uns gefällt und Vergnügen macht, uns zugleich eine Gesinnung von Zärtlichkeit und Zuneigung gegen sich einflößen; wir wünschen sie nahe um uns zu haben, und wir sind geneigt, uns in eine Art von Vertraulichkeit mit ihnen einzulassen, wofern nicht starke Ursachen zum Gegenteile da sind.

Es ist aber mit dieser Erörterung für die Aufklärung unseres Problems nichts geleistet. Ein braver Mensch erregt meine Sympathie; ist damit gesagt, daß er schön sei? Ein hilfloses Kind erweckt meine Zärtlichkeit; muß es schön sein, um dies zu bewirken? Ist alles, was Zuneigung, Sympathie und Zärtlichkeit erweckt notwendigerweise schön? So wenig mir der Panther Liebe einflößt, obgleich er schön ist, so wenig ist der Bettler schön, obgleich er mein Mitgefühl wachruft.

Burke sucht sich zwar gegen eine solche, ins Gebiet des Moralischen übergreifende Deutung seines Begriffes der Zuneigung zu wahren, indem er den Begriff Liebe und die Begriffe der Empfindungen, welche der Liebe verwandt sind, wie Zuneigung, Zärtlichkeit und dergl., bloß auf sichtbare Eigenschaften der Dinge einschränkt. Er meint, hierdurch den Gegenstand einfacher zu machen und der Verwirrung vorzubeugen, die daraus entsteht, wenn wir alle Ursachen von Zuneigung, alle Eigenschaften der Dinge, durch welche sie Liebe erregen können, in gleicher Weise dazu rechnen, ohne Rücksicht darauf, ob sie diese Liebe oder ähnliche Empfindungen erregen, vermöge des natürlichen Eindrucks, den sie bei ihrem Anblick machen, oder etwa vermöge der Betrachtungen, die wir über sie anstellen.

Diese Einschränkung des Begriffes Liebe auf sichtbare Gegenstände ist aber eine durchaus willkürliche, und weit entfernt, den wahren Inhalt des Begriffes seinem ganzen Umfange nach auszudrücken, scheint der Begriff der Liebe in solcher Einschränkung vielmehr absichtlich dazu gemodelt, um nach ihm die Liebe als ausschließliche Wirkung des Schönen bezeichnen zu können.

Weit origineller, als die eben erörterte Meinung, aber freilich ebensowenig haltbar, wie diese, ist der Gedanke Burkes, wenn er bei einem noch tiefern Eindringen in seinen Gegenstand die Wirkung des Schönen bezeichnet als eine innerliche Empfindung von Ohnmacht und Erschlaffung.

„Wenn uns“ — sagt Burke — „Gegenstände der Liebe und des Wohlgefallens vor den Augen sind, so

— beugt sich der Kopf etwas auf die Seite, die Augenlider sind mehr als gewöhnlich geschlossen, das Auge bewegt sich ruhig mit einiger Richtung gegen den Gegenstand, der Mund ist ein wenig geöffnet, man atmet langsam und dann und wann mit einem tiefen Seufzer, der ganze Körper ist in sich gekehrt und die Hände sinken nachlässig zur Seite. Alles dies wird mit einer innerlichen Empfindung von Ohnmacht und Ermattung begleitet."

An Ausführlichkeit läßt es, wie man sieht, diese Beschreibung nicht fehlen, und sie leistet (von der Richtigkeit abgesehen) mehr, als wir erwarten; sie ist nicht nur psychologisch, sondern auch physiologisch, sie beschränkt sich nicht auf den Zustand des Gemütes, sondern umfaßt auch die äußerliche Bewegung und Haltung. Burke selbst meint von dieser Beschreibung, es lasse sich aus ihr „beinahe unmöglich etwas anderes schließen, als daß die Schönheit durch ein Nachlassen aller festen Teile unseres körperlichen Baues wirkt" — und in „eben dieser Erschlaffung scheint ihm der Grund alles positiven Vergnügens zu liegen."

In dieser Weise bewirkt die Schönheit das Vergnügen nicht unmittelbar, sondern indirekt. Die Schönheit bewirkt die Erschlaffung und die Erschlaffung ist der Grund des Vergnügens.

Es ist wohl möglich, daß ein lange fortgesetztes Betrachten eines schönen Objektes diesen Zustand der Ohnmacht und Erschlaffung hervorbringt; dann aber ist, wie mir scheint, diese Erschlaffung nicht die Wirkung des Schönen, sondern gerade umgekehrt: diese Erschlaffung ist dann die natürliche Ursache, welche den von dem Schönen bewirkten Zustand wieder aufhebt. Gesetzt aber, Burke hätte mit seiner Beschreibung in der Tat den wirklichen Grund alles positiven Vergnügens angegeben, so wäre ja gerade damit, daß in der Erschlaffung der Grund *alles* positiven Vergnügens gefunden wird, die Analyse jenes spezifischen Vergnügens, welches die ausschließliche Wirkung des Schönen sein soll, um so weniger geleistet.

In Wahrheit ist bei Burke ein Unterschied zwischen dem Schönen und dem Angenehmen nicht zu finden.

b) Das Moralische.

Im Kampfe gegen die Anschauung, welche die Wirkung des Schönen in eine Lustempfindung setzt, hat sich, wie früher bereits erwähnt wurde, allezeit die Meinung geltend zu machen gesucht, daß die Wirkung des Schönen nicht in irgendeiner Lust zu suchen sei, sondern in einer Erhebung des sittlichen Gefühles, und daß der Mensch durch die Betrachtung des Schönen veredelt, verbessert und vervollkommnet werde.

Den Hauptvertreter dieser Richtung haben wir in Platon kennen gelernt; denn jene Liebe, welche nach seiner Meinung von dem Schönen bewirkt wird, ist ja vorzugweise die Liebe zu dem Guten, Gerechten und Sittlichen, kurz zu dem Göttlichen.

In der alexandrinischen Zeit finden wir Plotinus auf demselben Wege. Plotinus bringt den platonisch-mystischen Gedankenkreis in noch dunklerer Einkleidung wieder. Nach Plotinus besteht die Wirkung des Schönen darin, daß die Seele das Schöne gleich beim ersten Anblick als etwas ihr längst Bekanntes und Zusagendes wiedererkennt; vom Häßlichen dagegen wendet sie sich ab, sie erkennt es nicht an und weist es zurück als ihrem Wesen fremd und widersprechend.

Man erkennt hierin leicht eine Reminiszenz an die Platonischen Urbilder im überhimmlischen Orte; man wird auch nicht verkennen, daß in der Platonischen Auffassung des Schönen dem subjektiven Momente bei der Betrachtung des Schönen ein schwungvoller Ausdruck gegeben sei; eine praktisch brauchbare Handhabe ist mit der Plotinischen Wiedererkennung des Schönen als eines Verwandten nicht geboten; denn was ist mit dieser Wiedererkennung gesagt? Ich glaube, es ist gesagt, das Schöne mache den Eindruck, daß es schön gefunden werde. Damit wird die Tatsache konstatiert, die Wirkung des Schönen besteht darin, schön gefunden zu werden, und das ist nichts als eine Tautologie; denn es ist ein und dasselbe zu sagen: die Seele begrüße das Schöne als ein ihr Verwandtes, oder: die Seele findet schön dasjenige,

was ihr schön erscheint. Was geht vor in mir, wenn die Seele ein Schönes als ein Verwandtes erkennt? darüber ist in Plotins Ausführungen kein Aufschluß gegeben. Wenn A ein Objekt schön findet, weil er darin ein seiner Seele Verwandtes erkennt, B aber dasselbe Objekt nicht schön findet, und es seinem Wesen fremd und widersprechend ist, wie soll man entscheiden, welcher von den beiden Seelenzuständen in Beziehung auf das Objekt der entsprechende sei?

Plotinus sagt: „Unsere Behauptung geht nun dahin, daß die Seele als ihrer eigensten Natur nach und zur bessern Wesenheit im Reich des Seienden gehörig, wenn sie etwas Verwandtes oder eine Spur des Verwandten erblickt, sich freut, in heftige Bewegung gerät, den gesehenen Gegenstand in Beziehung zu sich setzt, sich ihres Wesens wieder bewußt wird.“ Da hätten wir allerdings schon eine nähere Bestimmung: zunächst das Moment der Freude, also ein Gefühl der Lust. Dann eine heftige Bewegung; das setzt die Wirkung des Schönen in eine Art von Begeisterung, also in ein gesteigertes Lustgefühl. Welcher Art ist aber diese Lust? Man weiß wohl sehr gut, was Plotinus sich darunter denkt: es ist die Lust an der Tugend, die Lust am Guten, an der Erkenntnis, kurz am Göttlichen. Er steigt rasch von den sinnlichen Wahrnehmungen auf den zu den schönen Einrichtungen, Taten, Zuständen, Wissenschaften und erhebt sich endlich bis zur Schönheit der Tugend; es ist daher konsequent gedacht, wenn er es bestreitet, daß das Schöne nur mit dem Auge und dem Ohr wahrgenommen werde. Müßte das Schöne durchaus mit einem der beiden Sinne aufgenommen werden, so gebe es weder eine moralische, noch eine intellektuelle Schönheit. Für Plotin aber ist gerade diese Schönheit die eigentliche, die Schönheit, welche ausschließlich diesen Namen verdient. Wer dieses Schöne, d. i. das Göttliche, gesehen hat, der wird mit freudigem Staunen erfüllt, der liebt in wahrer Liebe und in heftiger Sehnsucht, der verlacht alle andere Liebe und verachtet das, was er früher für schön hielt. Nicht der ist unselig, der um den Anblick schöner Farben und Körper kommt, der weder Macht, noch Ehre, noch Kronen erlangt, sondern wer,

dies eine nicht erlangt, um dessen Erreichung man auf alle Kronen und Reiche der ganzen Erde, auf dem Meere und im Himmel verzichten muß.

Es ist gewiß sehr bezeichnend, wenn Plotinus von dieser seiner Schwärmerei selber sagt, es sei dies etwa die Empfindung derer, welchen eine Erscheinung von Göttern oder Dämonen zuteil geworden ist und die nun nichts mehr wissen wollen von der Schönheit der Körper. Wir, denen keine Erscheinung von Göttern oder Dämonen zuteil geworden ist, haben die Schwäche, gerade von der Schönheit der Körper etwas wissen zu wollen. Alle Achtung vor der Schönheit eines sittlich erhabenen Charakters, alle Ehre der Schönheit, die in der immer tiefer dringenden Erkenntnis der Wahrheit liegt, so lange mit Erkenntnis und Tugend kein Mißbrauch getrieben und weder die Wahrheit noch die Tugend mit Mystizismus verquickt und mit tausendfachen Schleiern verhüllt und verdunkelt wird. Allein — wir wollen wissen, was das bedeutet, wenn wir einen bestimmten Körper als schön, einen andern dagegen als häßlich bezeichnen, und da wir dies in objektiver Weise nicht erkannt haben, wir daher nur auf dem Umwege, daß wir nach der Wirkung des Schönen fragen, einen Zipfel davon zu erhaschen hoffen dürfen, so ist uns mit dem Hinweise des Plotinus auf das — „Absolut-Schöne in seiner an und für sich seienden Reinheit" — nicht geholfen.

In der neueren Zeit ist es vorzüglich Shaftesbury, welcher das Schöne ausschließlich aus dem Gesichtpunkte des Moralischen betrachtet und aus der Mischung eines gewissen akademischen Skeptizismus und einer schönen, ruhigen Klarheit des Gemütes heraus eine Art moderner Wiedergeburt Platonischer Anschauungen erzeugt, die modern erscheinen, insofern sie frei sind von Platonischen Phantasien, die man aber doch auch als Platonisch bezeichnen darf, insofern sie auf einer halb teleologischen, halb psychotheologischen Weltansicht ruhend, eines gewissen mystischen Beigeschmacks nicht ganz entraten.

Nach Shaftesburys Meinung hat die Wahrheit die größte Gewalt von der Welt, und „nichts rührt das Herz

so sehr als die Schönheit der Gesinnung, die Anmut der Handlungen, die Wendung der Charakter, die Verhältnisse und Züge der menschlichen Seele."

Die Schönheit jeder Art besitzt, wie er sagt, eine Gewalt, welche natürlicherweise das Herz fesselt und die Einbildungkraft zu einer Meinung oder Vorstellung von etwas Majestätischem oder Göttlichem erhebt.

Seine Hauptabsicht charakterisiert Shaftesbury selbst als dahingehend, „die Realität einer Schönheit und eines Reizes in moralischen sowohl, als natürlichen Gegenständen zu behaupten.

Haltbar ist diese Meinung, welche die Wirkung des Schönen in das Moralische setzt, wohl nicht. Wenn ich einem Hilfbedürftigen Beistand leiste, so fühle ich gewiß eine moralische Erhebung; niemand aber wird behaupten, daß in diesem Falle die moralische Erhebung die Wirkung des Schönen sei; es gibt also Moralisches, dessen Ursache etwas anderes ist, als das Schöne, anderseits gibt es aber gewiß auch Schönes, dessen Wirkung mit der Moral durchaus keinen Zusammenhang hat; die Betrachtung einer Blume oder eines Gebäudes, das man schön findet, kann sicher das moralische Gefühl ganz kalt lassen. Wenn sich also auch die Möglichkeit einer moralischen Wirkung des Schönen nicht gerade leugnen läßt, so darf doch gewiß mit Recht bestritten werden, daß die Erregung moralischer Gefühle eine notwendige Wirkung des Schönen sei. Somit ergäbe sich die moralische Wirkung des Schönen höchstens als zufällig. Was aber bloß zufällig und nicht notwendig als Wirkung des Schönen sich einstellt, kann keineswegs als der unter allen Umständen von dem Schönen bewirkte Gefühlzustand angesehen werden.

c) Aufhebung der beiden Prinzipien.

Es ist wohl nicht nötig, alle Forscher anzuführen, welche mit Shaftesbury die Wirkung des Schönen in das Moralische setzen.

Vergleicht man nun aber die beiden Prinzipien des Moralismus und des Hedonismus, so hat sich uns ein spezifisch Angenehmes, welches ausschließlich

die Wirkung des Schönen wäre, trotz mancher ausgezeichneten Anläufe, welche in dieser Richtung gemacht wurden, ebensowenig ergeben wie eine moralische Wirkung; denn auch die sittliche Erhebung, die Veredlung des Gemütes läßt sich nicht als die eigentümliche Wirkung des Schönen festhalten; ja die Hedonisten sind den Moralisten sogar noch überlegen, wenigstens insofern, als die Tatsache, daß das Schöne unter allen Umständen Gefühle der Lust bewirke auch vor einzelnen Moralisten, wie namentlich von denen der Baumgartenschen Schule (Baumgarten, Sulzer, Mendelssohn) nicht angezweifelt zu werden scheint, und es sich nur darum handelt, zu erforschen, welcherart Lust es sei, die von dem Schönen hervorgebracht wird. Für die Moralisten ist eben das moralische Gefühl diese Lust, während die Hedonisten eine moralische Wirkung des Schönen überhaupt nicht anerkennen. Anderseits aber haben die Moralisten jederzeit für sich das Erhabene ihres Standpunktes; denn wer sollte (von unserem Problem abgesehen) zögern, dem Guten, Sittlichen, Gerechten einen höhern Wert zuzugestehen, als dem Angenehmen?

Daß nun einer auftreten werde, der mit den Moralisten und Hedonisten in gleicher Weise kurzen Prozeß macht, das war unerwartet. Er ist aber gekommen und hat alle die Anschauungen, die über die Wirkung des Schönen, die bis dahin im Umlauf waren, mit einem kühnen Ruck über den Haufen geworfen. Dieser eine ist Imanuel Kant.

Die verschiedenen Objekte haben die Fähigkeit, das anschauende Subjekt in den Zustand der Kontemplation zu versetzen. Diese Kontemplation ist aber nicht allen Objekten gegenüber von derselben Art. Nicht jede Art von Kontemplation ist eine Wirkung des Schönen, sondern eine bestimmte Art. Und auf die Frage: Welcher Art? — gibt Kant zur Antwort: die interesselose. Diese Art der Kontemplation ist mit keinerlei Art von Reiz oder Rührung vermengt; weder sinnlich angenehme, noch auch moralische Gefühle und Empfindungen bestimmen unser Urteil über das Schöne, sondern einzig und allein die gänzlich interesselose Betrachtung des Objektes.

Wenn ich ein Glas Wein sehe und es entsteht in mir der Wunsch, den Wein zu trinken, so betrachte ich dieses Objekt nicht ohne Interesse. Ich will den Wein genießen, also habe ich ein Interesse an dem Vorhandensein dieses Objektes. Das Interesse an dem Objekte erstreckt sich genau soweit, als es fähig ist, mein Verlangen zu befriedigen. Es liegt in dem Objekte aufgesparte Befriedigungfähigkeit, wie in der Kohle aufgesparte Sonnenwärme. Bei Betrachtung eines schönen Objektes sind wir nach Kant von solchen egoistischen Regungen frei. Ich schaue ein Gemälde an, es erregt in mir Wohlgefallen; ich begehre nichts von dem Objekte, ich knüpfe keine Erwartungen daran, ich habe kein Interesse an der Existenz, ich will es nicht besitzen, ich verhalte mich interesselos betrachtend. In diesem Sinne heißt es bei Goethe in dem Gedichte „Trost in Tränen" —

„Die Sterne, die begehrt man nicht,
Man freut sich ihrer Pracht —"

Die Betrachtung des Schönen, wie Kant sie fordert, muß frei sein — nicht nur von jedem Verlangen nach Lust und Besitz, sondern auch von jedem Interesse an dem Moralischen. In gleicher Weise, wie das Angenehme, wird das Gute ausgeschlossen aus der interesselosen Betrachtung des Schönen, rein und frei von jeder Beimischung soll das Wohlgefallen sein, welches das Schöne erweckt.

Diese Wendung ist neu. Das Überraschende und Kühne liegt nicht sowohl darin, daß Kant ein interesseloses Wohlgefallen als Wirkung des Schönen statuiert, als vielmehr darin, wie er diese Interesselosigkeit versteht. Das Uneigennützige als charakteristisch für das Vergnügen, welches vom Schönen bewirkt wird, ist ja vor Kant schon von Hutcheson, ebenso von Moritz hervorgehoben worden; niemand aber hat vor Kant zu behaupten gewagt, daß auch das moralische Interesse nicht als ein uneigennütziges anzusehen sei, wenn es sich in die Betrachtung des Schönen einmischt.

Kant hat den Forschungen über das Schöne einen neuen Schwung gegeben. Seine Untersuchungen bilden

gleichsam die Wasserscheide zwischen den älteren und neueren Theorien vom Schönen. Vor Kant kommen wir aus dem engen Meinungkampfe zwischen dem Guten und dem Angenehmen nicht heraus. Er ist es, der mit einem Schlage mit dem Vergnügen zugleich die Moral von dem Wohlgefallen am Schönen ausschließt. Zwar ist auch bei Kant die Betrachtung des Schönen mit Lust verbunden; allein nach seiner Auffassung liegt gerade in der Betrachtung diese Lust. Es ist also in der Tat eine von andern Lustgefühlen verschiedene Lust. Diese spezifische Lust ist eben die ästhetische Kontemplation. Seine Formulierung ist die folgende:

„Das Wohlgefallen, welches das Geschmackurteil bestimmt, ist ohne alles Interesse."

„Das Wohlgefallen am Angenehmen ist mit Interesse verbunden."

„Das Wohlgefallen am Guten ist mit Interesse verbunden."

„Angenehm ist das, was den Sinnen in der Empfindung gefällt."

„Gut ist das, was vermittels der Vernunft durch den bloßen Begriff gefällt."

„Daher ist das Geschmackurteil bloß kontemplativ, d. i. sein Urteil, welches indifferent in Ansehung des Daseins eines Gegenstandes, nur seine Beschaffenheit mit dem Gefühl der Lust und Unlust zusammenhält."

„Angenehm heißt jemandem das, was ihn vergnügt; schön, was ihm bloß gefällt; gut, was geschätzt, gebilligt, d. i. worin von ihm ein objektiver Wert gesetzt wird."

Ob Kant mit diesen Ausstellungen einen verläßlichen Anhaltpunkt zur Beurteilung des Schönen bietet, wird Gegenstand der Untersuchung sein. Vorerst ist darauf hinzuweisen, daß die bisherigen Untersuchungen über die Wirkung des Schönen zu keinem positiven Resultate geführt haben. Wenn sie für Kant keine Geltung haben, weil nach seiner Meinung das Urteil über das Schöne mit keinerlei Interesse verbunden sein darf, so scheint es mir, bevor ich diese Frage in Angriff nehme,

von besonderer Wichtigkeit, darauf hinzuweisen, daß alle die Forscher, welche die Wirkung des Schönen untersucht haben, wie verschieden ihr Weg wie ihr Ziel auch gewesen ist, stillschweigend von einer und derselben Voraussetzung ausgehen, von der Voraussetzung nämlich, daß die von ihnen vermeintlich aufgefundene Wirkung des Schönen bei jedem, der Schönes betrachtet, also bei allen Individuen, dieselbe sei. Sei nun die Wirkung des Schönen das Angenehme, oder das Gute oder die Kantsche interesselose Kontemplation, so müßte jeder Betrachtende angenehm erregt sein oder sittlich veredelt, oder er müßte sich im Zustande reiner Kontemplation befinden. Es ist nun die Frage, ob dies in Wirklichkeit der Fall ist. Die Erfahrung sagt: Nein! Sie zeigt uns den einen angenehm erregt, den andern nicht, vielleicht auch den einen moralisch gehoben, aber nicht auch den andern usw. Es macht sich vielmehr häufig eine sehr große Verschiedenheit geltend; es ist dies die Verschiedenheit des Geschmacks; es ist daher notwendig, vor allem andern auf die Tatsache der Geschmackverschiedenheit näher einzugehen.

---

2. Die Verschiedenheit des Geschmacks.

Jemand bringt ein Stück Zucker an die Zunge und sagt: süß!

Wieweit erstreckt sich das Geltunggebiet dieser Aussage?

Daß sie für den, der sie tut, also subjektive Gültigkeit habe, kann nicht bezweifelt werden; er hat eine ganz bestimmte Geschmackempfindung, über deren Qualität für ihn selbst nicht der mindeste Zweifel herrscht. Ist das Ausgesagte aber auch objektiv, ist es allgemein gültig? Wenn ich sage: das ist süß! — muß jeder andere dies anerkennen und sagen: es ist süß! — oder: kann es auch vorkommen, daß jemand sagt: das ist nicht süß?

Für den ersten Augenblick wird diese Frage viel-

leicht als eine überflüssige erscheinen. Jeder weiß aus Erfahrung, daß er Zucker immer süß, Essig immer sauer gefunden habe, und er erinnert sich nicht, mit solchen Aussagen über seine Empfindungen jemals einem Widerspruche begegnet zu sein. Erzählt man ihm, daß ein solcher Fall sich dennoch ereignet, daß jemand in der Tat Zucker nicht süß, sondern bitter gefunden habe, so wird er hierüber wie über eine Unmöglichkeit erstaunen. Indessen wird er sich beruhigen, wenn er erfährt, der Betreffende sei krank. Er wird also zugeben, der Geschmack könne durch Krankheit derart alteriert werden, daß dem Kranken bitter schmeckt, was alle anderen süß nennen; indem er aber diese Tatsache als Ausnahmefall gelten läßt, wird er im übrigen nur mit um so größerer Sicherheit für jeden Menschen im Zustande der Gesundheit die Objektivität des Geschmackurteiles in Anspruch nehmen.

Und — so ganz Unrecht kann man ihm nicht geben. Spricht ja doch die Chemie von dem sauern Geschmack, von dem salzigen Geschmack des einen und andern Stoffes in so bestimmter Weise, als ob über die Qualität eines Geschmackes ein Zweifel überhaupt gar nicht obwalten könnte. Kalkwasser schmeckt ätzend, mit Kohlensäure imprägniertes Wasser, das ist Sodawasser, hat einen säuerlichen, prickelnden Geschmack, Wasserstoffgas ist ganz geschmacklos, Magnesiumsulfat schmeckt bittersalzig usw. Das sind lauter wissenschaftlich festgestellte Erfahrungen. Halten wir uns also an die Erfahrung. Alle Menschen im Zustande der Gesundheit stimmen darin überein, zu sagen: Zucker ist süß! — Sagen aber auch alle: das Süße ist angenehm?

Nehmen wir statt des Zuckers eine durch Zucker versüßte Flüssigkeit, z. B. Kaffee. Der eine findet den Kaffee eben süß genug, dem andern ist er zu wenig süß, dem dritten gar schon zu süß.

Das ist eine Geschmackverschiedenheit, welche sehr häufig vorkommt.

Welcher von den dreien ist im Rechte?

Jeder ist es ohne Zweifel für seine Person; allgemein gültig ist keine dieser Aussagen; hier hört jede Allgemeingültigkeit des Urteils auf.

Woher kommt das?

Die Physiologie unterscheidet bei der Empfindung drei verschiedene Momente: die Qualität, die Intensität und den Gefühlton. In dem Urteile: dieser Kaffee ist sehr süß und angenehm, drückt süß die Qualität, sehr die Intensität der Empfindung aus; mit dem Worte angenehm aber ist der Ton der Empfindung bezeichnet. Nun ist das Süße dem einen angenehm, dem andern nicht; daher können verschiedene Menschen über die Qualität der Empfindung einig und über den Gefühlton verschiedener Meinung sein. Je nachdem der eine oder der andere das Süße angenehm oder nicht angenehm findet, wird er auch die Intensität des Eindrucks beurteilen. Ist ihm das Süße angenehm, so beurteilt er denselben Kaffee als noch nicht süß genug, welchen der andere, dem das Süße nicht angenehm ist, schon zu süß findet. Jeder von den dreien sagt daher in dem angeführten Beispiele nichts anderes aus, als — ob der hier erreichte Grad von Süßigkeit nach seinem Geschmacke sei, und ein solches Urteil ist durchaus nicht objektiv.

Die meisten unterscheiden vermutlich mit ausreichender Bestimmtheit den Geruch einer Rose von dem Geruch einer Akazie; ob mir aber der Akaziengeruch angenehm sei oder nicht, darüber kann niemand entscheiden als ich allein.

Eine Rose, eine Nelke wird vielleicht jeder wohlriechend finden, den heftigen Geruch von Ammoniakverbindungen wahrscheinlich niemand. Auch in Beziehung auf den Geruch liefert uns die Chemie gewisse objektive Bestimmungen, die man anzuerkennen sich nicht sträuben kann. Chlor riecht heftig und unangenehm, desgleichen Brom,*) Schwefelwasserstoff ist als übelriechendes Gas allgemein bekannt. Man sieht, daß die Chemie bezüglich des Geruches sogar noch weiter geht, als in Beziehung auf den Geschmack, indem sie beim Geruche mit ihren objektiven Bestimmungen sogar in jenes Gebiet eindringt, welches beim Geschmacke

---

*) Welches sogar von seinem üblen Geruche: „Bromos“ den Namen hat.

noch unangetastet der Herrschaft des Individuums, also der Subjektivität, unterworfen blieb. Dies rührt einerseits davon her, daß die Gerüche überhaupt mit größerer Heftigkeit auftreten und den Gesamtorganismus mit weit größerer Energie angreifen, als die Geschmackwahrnehmungen. Die meisten Menschen können sich, wenn es sein muß, in Krankheiten soweit überwinden, übelschmeckende Arzneien zu nehmen; an Orten mit pestilenzialischem Geruche vermögen es wohl nur sehr wenige Menschen auszuhalten und man kann sich in dieser Beziehung z. B. über die Abgestumpftheit eines Kanalräumers nicht genug verwundern. Anderseits hat der Umstand, daß die Chemie mit ihren objektiven Festsetzungen in das der Subjektivität angehörige Gebiet eindringt, auch darin seinen Grund, daß wir der Ernährung halber gezwungen sind, jeden Tag Speisen zu uns zu nehmen, also haben wir notwendigerweise jeden Tag Geschmackempfindungen; eine gleiche Notwendigkeit, Geruchempfindungen zu haben, ist jedoch nicht vorhanden. Wir können den Gerüchen, wenn sie auftreten, nicht gerade immer aus dem Wege gehen, wir haben aber nicht nötig, sie aufzusuchen und tun dies letztere nur, wenn sie uns als angenehm schon bekannt sind. Daraus folgt, daß wir mit den Geschmackqualitäten im allgemeinen eine größere Vertrautheit haben, als mit den Gerüchen, und daß wir infolge dieser größeren Vertrautheit die ersteren auch besser zu nuancieren und zu benennen vermögen, als die letzteren. Aus diesem Grunde ist auch die Chemie, aus Mangel an irgendeiner auch nur annäherungweise möglichen nuancierenden Terminologie gezwungen, sich auf die allgemeinen Angaben — angenehm, unangenehm — zu beschränken, während Geschmackverschiedenheiten, wie süß, bitter, salzig, sauer usw. jedem aus der Erfahrung wohl bekannt sind. Daraus folgt aber noch lange nicht, daß die Chemie, weil sie aus Mangel an näheren Bezeichnungen fast durchgängig die Ausdrücke angenehm und unangenehm gebraucht, imstande sei, die Geruchempfindungen überhaupt in objektiver Weise als angenehm oder unangenehm zu bestimmen. Sie kann dies höchstens bei sehr intensiven Gerüchen, und selbst da nicht immer; wenigstens zeigt

die Erfahrung, daß man sich auch an intensive Gerüche gewöhnen kann. Tritt man in einen Raum, in dem man einen Geruch in unangenehmer Weise empfindet, so meint man anfänglich, es darin nicht aushalten zu können. Ist man aber gezwungen, darin zu verweilen, so schwächt sich allmählich, wenn auch langsam, der unangenehme Eindruck ab. — Es gibt nervöse Personen, welche behaupten, es z. B. in einer Apotheke nicht eine viertel Stunde aushalten zu können; die in der Apotheke Beschäftigten aber zeigen sich gegen die scharfen Gerüche, welche darin herrschen, gänzlich abgestumpft. Mancher Mensch bekommt Übligkeiten, wenn er im Sommer vor einer Fleischbank, vor einem Selcherladen, oder vor einer Käsehandlung nur vorübergeht; der Fleischhauer, der Selcher und der Käsehändler verspüren nichts von solchen Anwandlungen. Ein Fettgeruch bringt manchen Menschen zur Verzweiflung; eine Köchin, die jahraus jahrein in der Küche steht, zeigt sich gegen ihn in hohem Grade abgestumpft. Das sind Gerüche, die nicht bloß auf das Geruchorgan, sondern auf den ganzen Organismus, also auf das Allgemeinbefinden in heftiger Weise einwirken, und es soll auch gar nicht behauptet werden, daß solche Gerüche denjenigen, welche sich durch Zwang an sie gewöhnt haben, angenehm seien; die angeführten Beispiele zeigen aber wenigstens die erstaunliche Unempfindlichkeit, zu der es manche Individuen durch Angewöhnung zu bringen vermögen. Hierher gehören auch die Erfahrungen in bezug auf das Tabakrauchen. Jemand raucht seit vielen Jahren eine aus Knaster, Schwarzem Dreikönig und Türkischem bestehende Mischung, welche ihm sehr wohl schmeckt. Ein anderer raucht einmal nur eine Pfeife von dieser Mischung und fühlt darauf ein solches Unbehagen, daß er sich niederlegen muß. Aber selbst in solchen Fällen, wo die Gewohnheit (Anpassung, Abstumpfung) nicht ins Spiel tritt, kann man über die Frage des Angenehmen bezüglich der Gerüche bei verschiedenen Personen sehr beträchtliche Verschiedenheiten antreffen. So z. B. finden manche Menschen den Geruch von Teer schon bei der ersten Bekanntschaft mit ihm durchaus nicht unangenehm. Ich habe einen Freund, dem kein

Geruch lieber ist, als der der Akazie; ich erinnere mich deutlich, daß mir der Akaziengeruch manchmal auch schon einen sehr unangenehmen, geradezu betäubenden Eindruck gemacht hat. Was nun gar die Gerüche von geringer oder mittleren Intensität betrifft, die auf das Allgemeinbefinden keinen oder nur einen unmerklichen Einfluß üben, so kann kein Zweifel bestehen, daß das Angenehme oder Unangenehme durchaus subjektiv und keiner objektiven Bestimmung fähig sei.

Wir unterscheiden das Rauhe von dem Glatten, das Harte von dem Weichen, das Feste von dem Flüssigen, das Warme von dem Kalten usw.; allein ob die Berührung eines Gegenstandes, ob die Temperatur in einem bestimmten Raume angenehm sei, oder nicht, das ist eine Frage, welche nicht in allgemein gültiger Weise beantwortet werden kann. Es gibt Personen, die vor der Berührung eines schlüpfrigen Gegenstandes geradezu schaudern, während andere eine solche Berührung nicht sehr geniert. Über den Temperaturzustand in einem geheizten Lokale können sich, nach meiner Erfahrung, verschiedene Menschen selten einigen; immer ist es dem einen noch zu kalt, wenn es dem andern schon zu warm ist; der eine will die Fenster weit geöffnet, der andere will sie fest geschlossen haben. Da nützt es nichts, mit dem Thermometer in der Hand den Beweis zu führen, daß die Temperatur des Zimmers eine gewisse Anzahl Grade Réaumur nicht übersteige. Diese Zahl bestreitet der andere nicht; er behauptet aber, es sei ihm zu warm. Die Temperaturbestimmung ist freilich objektiv, ja, sie ist sogar quantitativ; allein der andere behauptet, er könne es in dieser Temperatur nicht aushalten und gegen diese Empfindung vermag das Thermometer mit seiner quantitativen Bestimmung nichts auszurichten. In den Extremen wird man sich freilich leicht einigen, die Verschiedenheit der Empfindungen tritt aber zutage in der Mitte zwischen den Extremen. Daß es in der Äquatorialgegend heiß, in den Polargegenden kalt sei, darüber streitet man nicht; wohl aber streitet man über die Temperatur in einem bestimmten Raume und da ist selten Einhelligkeit zu erzielen.

Zwei Freunde machen miteinander einen Spazier-

gang. Eine Zeitlang ist er beiden recht angenehm, nach Verlauf von zwei Stunden aber fühlt sich der eine ermüdet, in dem andern erwacht erst jetzt die rechte Lust. Da nützt es ebenfalls nichts, zu zeigen, sie seien noch nicht einmal eine Meile weit gegangen. Die Kürze des Weges ist kein Argument gegen die Muskelempfindung.

Man sollte meinen, was ein angenehmes Wetter sei, darüber herrsche keine Meinungverschiedenheit; und doch ist dem einen ein sonniger, dem andern ein trüber Tag, dem einen eine trockene, dem andern eine feuchte Luft angenehmer. Der eine fühlt sich wohl in einer Gebirglandschaft, der andere in einer wasserreichen Gegend in der Ebene, der eine liebt den dunkeln Wald, der andere die helle Wiese, und so geht es mit allen Empfindungen, die sich über die bloße Wahrnehmung hinaus auf Lust und Unlust beziehen.

Wenn zwei ein und dasselbe Gewicht aufzuheben versuchen, so kann die Größe dieses Gewichtes in Pfunden oder in Kilogrammen ganz genau angegeben werden. Die Leichtigkeit aber, mit welcher der eine oder der andere das Gewicht in die Höhe hebt, ist nicht notwendig, ja nicht einmal wahrscheinlich, dieselbe. Ist sie nun aber verschieden, so wird das Aufheben des Gewichtes dem einen, dem es beschwerlich fällt, unangenehm sein, während es für den andern nichts Unangenehmes hat, ja, ihm vielleicht sogar Vergnügen macht.

Mancher Mensch kann beim Fahren nicht gegenüber, d. h. mit dem Gesichte gegen die Richtung der Fahrt, sitzen; mancher andere wieder kann dies sehr gut.

Mancher kann auf hartem Boden oder auf einer harten Bank schlafen. Der Erzvater Jakob legte seinen Kopf auf einen Stein. Der an den weichen Pfühl Gewöhnte wird es auf solchem Lager nicht eine Nacht aushalten.

Die Empfindlichkeit für alle Arten von Eindrücken ist bei verschiedenen Individuen sehr verschieden. Auf die Spitze getrieben, erscheint diese Wahrheit in dem bekannten Märchen: „Die Prinzessin mit der Erbse."

Man sollte meinen, körperliche Schmerzen seien jedem in gleicher Weise empfindlich; aber auch dies

ist nicht durchaus zuzugeben. Ein Freund von mir, welcher zur Zeit, als noch die Prügelstrafe bestand, Rittmeister in einem Kürassierregimente war, erzählte mir von einem Trompeter, der sei gegen Stockstreiche so abgestumpft gewesen, daß er, wenn ihm eine solche Strafe diktiert wurde, darüber lachte, wie über einen Spaß.

Das Resultat von alledem ist kurz und bündig: jeder steckt in seiner eigenen Haut, und was darinnen wohl und wehe tut, weiß keiner so gut, wie er.

Auch in Beziehung auf die höheren Sinne, welche man vorzugweise auch als die objektiven Sinne bezeichnet, ist es ganz richtig, daß wir (die Farbenblindheit abgerechnet) rot, grün, blau usw. objektiv unterscheiden. Welcher Farbe aber jemand den Vorzug vor den anderen Farben erteilt, das ist Geschmacksache. Man sagt: das ist seine Lieblingfarbe. Es ist bekannt, daß mancher Mensch gegen gewisse Farben eine Antipathie hat. Ich habe ein Mädchen gekannt, welches die gelbe Farbe entschieden nicht leiden mochte. Wie mit den Farben, verhält es sich auch mit den Tönen. Wir unterscheiden die Töne nach Höhe und Tiefe; wir verwechseln auch nicht leicht den Ton einer Geige mit dem Ton einer Flöte, d. h. wir erkennen die Klangfarbe. So weit reicht die Objektivität; ob jedoch einer die Baßstimme lieber hört, oder den Tenor, ob ihm der Klang der Flöte angenehmer sei oder der des Waldhorns, das ist seine Sache und hierin wird er sich von niemandem etwas vorschreiben lassen. Die sehr hohen Töne der Geige oder auch des Klaviers versetzen manchen in eine sehr peinliche Alteration, mancher andere verträgt sie ganz gut. Einer meiner Freunde hat für die tiefen musikalischen Töne eine solche Vorliebe, daß ihm in einem Musikstücke solche Stellen, die einen Basso continuo haben, ebenso solche, in denen der Baß die führende Melodie hat, die liebsten sind. So z. B. macht ihm in der D-dur-Sonate op. 28 von Beethoven der Baß in dem Andante D-moll einen über alle Beschreibung erhabenen Eindruck. Was die Klangfarbe betrifft, so ist es bekannt, wie peinlich mancher Mensch die Wirkung der Blechinstrumente empfindet. Wer erinnert sich hierbei nicht an Mozarts Kindheit! Mancher

andere wieder findet das Gezirpe der Zither unausstehlich. Ich erinnere mich bei dieser Gelegenheit an eine Erzählung von Turgeniew,*) in welcher gesagt wird, dieses Instrument mache einen Eindruck, „als ob in die Zither die Seele eines gebrechlichen Wucherers eingesperrt wäre." Man muß aber darum nicht glauben, daß diese Empfindung eine allgemeine sei; in vielen Kreisen ist die Zither im Gegenteil sehr beliebt. Und wieviel ist in Wien im Kaffeehaus wie in den Zeitungen über den Unfug der Leierkasten lamentiert worden, während die Dienstmägde fast in allen Häusern, ebenso die Fabrikarbeiterinnen in den Vororten den Leiermann sehnsüchtig erwarten. Von einem Freunde hörte ich, ein Fabrikarbeiter habe beim Anhören der Leierkastenmusik die Äußerung getan, wenn man so eine Musik hört, so weiß der Mensch doch wenigstens, warum er auf der Welt ist.

Den beiden höheren Sinnen einen höhern Grad von Objektivität zu vindizieren, als die bloße Wahrnehmung ergibt, d. h. die Urteile über Gesicht- und Gehöreindrücke auch in Beziehung auf die Gefühle der Lust und Unlust als allgemein gültig nachzuweisen, wird man sich vergebens bemühen. Nicht einmal in Beziehung auf das Schickliche oder Passende läßt sich eine solche Allgemeingültigkeit festsetzen, wie hartnäckig die Versuche, solche Bestimmungen zu treffen, wiederkehren mögen. So z. B. behauptet Wundt, daß den entgegengesetzten Polen in den Farben, dem Weiß und Schwarz nämlich, entgegengesetzte sinnliche Gefühle entsprechen und zwar dem Schwarz der Ernst und die Würde, dem Weiß die heiteren lebenfreudigen Stimmungen. Wundt hat hierbei jedenfalls nur an die Europäer gedacht; bei den Chinesen aber ist Weiß die Farbe der Trauer. Ebenso behauptet er, hohe Töne seien dem Scherzhaften, tiefe Töne dem Ernst und der Würde angemessen. Merkwürdigerweise scheinen aber die großen Meister nicht dieser Meinung zu sein. Mozart läßt in der „Entführung" die Rolle des Osmin, in der „Zauberflöte" die Rolle des Papageno, in „Figaros Hochzeit" die Rolle des Figaro,

*) Eine Unglückliche von Turgeniew.

in „Don Juan“ die Rolle des Leporello ganz ebenso durch tiefe Stimmen darstellen, wie die Würde des Sarastro und den großen Ernst des Gouverneurs. Schon die allgemein bekannte Bezeichnung des Baß buffo in der italienischen Oper hätte vor einer solchen Generalisation warnen sollen; und was dann wieder die hohen Töne betrifft, so liegt wohl in der Rolle der Königin der Nacht, in der Partie der Pamina, der Elvira, der Donna Anna, der Constanze, der Gräfin („Figaro“), der Leonoro im „Fidelio“, der Agathe im „Freischütz“ nicht eben viel Scherzhaftes. Ganz sonderbar endlich nimmt sich Wundts Behauptung von der Scherzhaftigkeit der hohen Töne aus gegenüber einem Musikstücke, wie etwa das Vorspiel zum „Lohengrin“, wo die Geigen in den höchsten Lagen die erhabenste Feierlichkeit ausdrücken.

In der Beilage zur „Allgemeinen Zeitung“ *) habe ich einen Aufsatz gelesen, worin der Verfasser von chinesischen und japanischen Gemälden erzählt, — „auf denen man nicht selten drei gemütlich aussehende alte Herren dargestellt findet, die vor einem großen mit Brei gefüllten Topfe stehen, aus dem sie naschen. Es wird uns der Augenblick vergegenwärtigt, wo sie sich gegenseitig ihre Ansicht über den Geschmack des Breies zu erkennen geben. Aus der Interpretation dieser Darstellungen lernen wir, daß die drei Alten keine anderen sind, als Lauts, Buddha und Confucius — jene drei Männer, die noch jetzt einen großen Teil der Welt bewegen. Weiter erfahren wir, daß der eine den Brei sauer findet, während sich der andere, der doch von genau demselben Brei geleckt hat, für süß und der dritte für bitter entscheidet. Die vergnügten Gesichter drücken vielleicht aus, daß sich die drei Alten trotz der Verschiedenheit ihrer Resultate nicht böse sind, oder verraten sie, daß der Brei einem jeden nach seiner Art schmeckt?“

Diese vielleicht trivial scheinende *Breigeschichte* verdient, daß man sich sie merke; sie ist tief-symbolisch. Die Verschiedenheit des Geschmacks

---

*) Allgemeine Zeitung, No. 178. München, 29. Juni 1886. Land und Volk der Japanischen Inselkette von D. Eduard Naumann.

wird da in einfältiger, schlichter Weise als Tatsache der Erfahrung hingestellt und die Unantastbarkeit der individuellen Empfindungweise als etwas, das sich von selbst versteht, anerkannt. Niemand ist imstande, in allgemein gültiger Weise festzustellen, was (wenigstens innerhalb gewisser Grenzen) angenehm oder unangenehm ist; jeder vermag dies einzig und allein nur in bezug auf sich selbst. Es gibt kein Absolut-Angenehmes; alles Angenehme ist relativ, und zwar so weit, daß mir heute etwas unangenehm sein kann, was mir gestern noch angenehm war.

Gegen diese Theorie von der Relativität der Lust- und Unlustgefühle ließe sich zwar einwenden, daß man sie nur zu generalisieren brauche, um überhaupt in Beziehung auf alle möglichen Bestimmungen allen Boden unter den Füßen völlig zu verlieren, — so wie es Protagoras getan hat mit seinem Ausspruche: „Der Mensch ist das Maß aller Dinge.“ Man könnte sagen, streng genommen sei gar nichts absolut und alles relativ. Ob z. B. ein Körper fest sei oder flüssig — das lasse sich nicht bestimmen, denn dies hängt von seiner Temperatur ab. Jedermann weiß, daß Wasser bei genügend hoher Temperatur in Dunst, bei genügender Abkühlung in Eis übergeht, und der Physiker weiß, daß es sich mit allen Körpern in ähnlicher Weise verhalte. Der Aggregatzustand eines Körpers ist also nicht absolut, sondern relativ, somit gibt es auch nichts absolut Festes, nichts absolut Flüssiges, so wenig wie ein absolut Angenehmes, sondern alles dieses ist relativ. Das Angenehme bildet also in dieser Beziehung auf sein relatives Verhalten keine Ausnahme; wir reden aber trotz der allgemeinen Relativität aller Eigenschaften doch in sehr bestimmter Weise davon, ob ein Körper fest oder flüssig sei, also könnten wir mit eben so gutem Rechte auch über das Angenehme oder Unangenehme einer Empfindung mit völliger Bestimmtheit urteilen.

Es ist aber nicht schwer, diese Einwendung zu beseitigen.

In dem Aggregatzustande, in welchem sich ein bestimmter Körper befindet, jetzt, d. h. in dem Augenblicke, da wir ihn betrachten, ist dieser Körper nicht

für A fest und für B flüssig; zur selben Zeit ist er für beide fest, zur selben Zeit ist er für beide flüssig, und nicht, was ich Wasser nenne, nennt mein Nachbar Eis, sondern wir beide nennen denselben Körper zu einer bestimmten Zeit Wasser und zu einer andern Zeit Eis. Daraus ergibt sich folgendes:

Wasser als ein Körper ist allerdings nicht absolut flüssig, sondern relativ, weil es unter Umständen sich in Eis verwandeln kann, so lange es Wasser bleibt, ist es als Wasser flüssig und zwar im objektiven Sinne, d. h. es ist flüssig nicht nur für A, sondern auch für B, C und D usw.

Möchte also das Angenehme immerhin nur in dem Sinne relativ sein, in welchem Sinne das Wasser relativ flüssig ist, so wäre dies zu einer objektiven Bestimmung des Angenehmen freilich völlig ausreichend. Wir alle würden in Beziehung auf das Angenehme einer Empfindung ebenso übereinstimmen, wie wir darin übereinstimmen, daß Wasser flüssig sei und nicht fest.

Der Satz: „Der Mensch ist das Maß aller Dinge" — ist nun in der Allgemeinheit, in welcher Protagoras den Ausspruch getan hat, nicht richtig; er hat aber doch auch seine große Berechtigung. Es gibt Dinge, für welche der Mensch das Maß außer sich anerkennen muß; bei jeder Demonstration, bei jedem Experiment, bei jeder quantitativen Bestimmung haben wir solche außer uns befindliche Maße; es gibt aber ein Gebiet, innerhalb dessen der Mensch in Wahrheit das Maß aller Dinge ist, und dies ist das ganze Gebiet der Gefühle und Empfindungen. Wenn also der Platonische Sokrates frägt, ob wir dem Protagoras glauben sollen, daß der Wind dem Frierenden ein kalter sei, dem Nichtfrierenden aber nicht — so kann man darauf nur antworten, was früher in Beziehung auf die Temperatur eines bestimmten Raumes gesagt wurde. Mit dem Thermometer läßt sich die Temperatur messen; also haben wir für die Temperatur des Windes allerdings ein äußeres Maß. Ob mir aber bei diesem Winde kalt ist, oder nicht, das läßt sich nicht messen; dafür haben wir kein Maß außer uns, das ist Sache meiner Empfindung, und für diese Empfindung hat jeder einzelne sein Maß in sich.

In Beziehung auf die Empfindungen ist jeder Mensch ein Protagoras, denn über meine Empfindung weiß niemand Bescheid, als ich allein.

Man könnte zwar meinen, über gewisse Bewegungen in meinem Leibe, wie über den Blutumlauf, über die peristaltischen Bewegungen der Eingeweide, über gewisse Kontraktionen der Muskeln usw. wisse der Anatom, der Physiolog usw. besser Bescheid, als ich selbst; ja auch über manche psychische Vorgänge, wie namentlich bei Geistesstörungen wisse der Psychiater über den Gemützustand eines Individuums besser Aufschluß zu geben, als dieses Individuum selbst — und dies würde beweisen, daß auch im Empfindunggebiete sehr häufig das Maß außer uns liege.

Dieser Einwendung liegt aber, wie bestechend sie erscheinen mag, ein großer Irrtum zugrunde. Sie geht nämlich aus von der falschen Voraussetzung, als ob es sich darum handelte, daß das Individuum imstande sei, über seine Empfindungen Rechenschaft zu geben. Es handelt sich aber keineswegs um diese Rechenschaft, sondern einzig und allein um die Empfindung selbst. Der Arzt mag über vieles, was in mir vorgeht, unterrichtet sein, wovon ich nichts weiß. Kommt der innere Vorgang dem Individuum gar nicht zum Bewußtsein, wie z. B. der Blutumlauf, so ist für das Individuum der Vorzug einfach nicht vorhanden, so wenig, wie die Rotation der Erde, von welcher wir ebenfalls keine unmittelbare Empfindung haben, und von welcher wir nur auf indirektem Wege durch Schlüsse und gewisse Ableitungen, denen wir mit dem Verstande folgen, Kenntnis erlangen. So mag der Anatom tausend Dinge wissen, wovon ich nichts weiß. Wo aber eine Empfindung vorhanden ist, da hat sie ausschließlich der, der sie hat, also derjenige, in dessen Bewußtsein sie gelangt, und dies ist der Patient und nicht der Arzt.

Es ist hier noch ein Punkt in Erwägung zu ziehen. Man kennt das Sprichwort: Kaviar für das Volk; man bezeichnet manchen Menschen als einen Feinschmecker, von manchem wieder sagt man, er sei ein Weinkenner. Was ist mit solchen Ausdrücken und Redensarten gemeint? Soll das heißen, der oder jener habe die Fähig-

keit, ein Geschmackurteil abzugeben, welches die anderen, die keine Weinkenner und Feinschmecker sind, ohne weiteres zu respektieren haben? Allerdings meint man dies; dieser Meinung liegt aber ein Irrtum zugrunde, der sich leicht aufdecken läßt. Wer ist ein Weinkenner? Ein Weinkenner hat durch langjährige Übung die Fähigkeit erlangt, verschiedene Weinsorten dem Geschmacke nach zu erkennen und voneinander zu unterscheiden; ein anderer hat diese Übung nicht. Der Weinkenner sagt von einem Wein: das ist ein Österreicher, von einem andern: das ist ein Ungarischer oder noch spezieller: das ist ein Vöslauer, das ist ein Vilanyer usw., ein anderer weiß das alles nicht. Handelt es sich nun bei einem bestimmten Wein um die Abgabe eines solchen Urteils, so ist kein Zweifel, daß der Weinkenner allein kompetent ist, ein solches abzugeben, er ist Fachmann, und es wird dem andern gar nicht einfallen, die von dem Weinkenner abgegebene Aussage zu bestreiten. Handelt es sich aber nicht um die Abgabe einer solchen Aussage, sondern einfach darum, wie der Wein schmeckt, so hat der Weinkenner vor dem Nichtkenner nicht das mindeste voraus. Wenn nun beide den Wein kosten und der eine ihn gut, der andere ihn schlecht findet, wie wollte da der Weinkenner auf die Objektivität seines Urteils pochen? Kann er bewirken, daß mir, der ich z. B. den von ihm gerühmten Wein nicht gut finde, dieser Wein dennoch wohl schmecke? Man greift da gewöhnlich zu der Ausflucht, der eine habe eben als Nichtfachmann kein Verständnis; ja, was gibt es denn aber da zu verstehen, wo es sich um eine Empfindung handelt. Um dasjenige, was sich daran objektiv feststellen läßt, nämlich, was für ein Wein es sei, darüber wird ja nicht gestritten. Ich finde meinetwegen einen Wein für meinen Geschmack etwas zu sauer. Der Weinkenner sagt: das ist ein echter Österreicher! — das geht mich aber gar nichts an; es fällt mir nicht ein, zu bestreiten, daß es ein echter Österreicher sei; ich sage aber, er schmeckt mir nicht. Und wie will man mich widerlegen?

Genau so verhält es sich auch mit dem Feinschmecker. Kaviar für das Volk — ist ein hochnasiges verlogenes Sprichwort. Woher weiß man denn, daß dem Volke

Kaviar nicht schmeckt? weil es ihn nicht kauft? Das Volk hat kein Geld, den Kaviar zu bezahlen. Hat man denn aber mit allen Leuten aus dem Volke das Experiment gemacht, um für ein solches Ausschließungurteil auch nur die mindeste Berechtigung zu gewinnen? Man stecke einen Feinschmecker in die Kaserne und lasse ihn aus der Menage essen. Er wird sich unglücklich fühlen, während die übrigen Soldaten mit ihrer Kost leidlich zufrieden sind. Was beweist das aber? beweist es, daß sein Geschmack, weil er ein anderer ist als der der übrigen, auch der bessere sei? Wie wollte man es anfangen, einen solchen Beweis zu führen? —

Als Berthold Auerbach nach Beendigung des deutsch-französischen Krieges in Wien war, besuchte ich ihn tagtäglich. Einmal tat er gelegentlich eines Gespräches über Kaulbach die Äußerung, Kaulbach, Hebbel und Richard Wagner hätten alle drei denselben Fehler, sie haben keine Naturwahrheit. Hebbels Gestalten z. B. — sagte er — sind lauter Recken, sie können nicht einfach „guten Morgen" sagen. Ich bemerkte hierauf, sie brauchen gar nicht „guten Morgen" zu sagen und können doch naturwahr sein; eine Eiche sei ebensogut Natur, wie ein Grashalm. — Das mußte er gelten lassen; er meinte aber, es müsse eine bestimmte Grenze geben, über welche der Künstler nicht hinausgehen darf. — Wer bestimmt diese Grenze? fragte ich. Er besann sich eine Weile. Plötzlich aber wendete er sich gegen mich mit folgender Anrede: Wenn Ihnen jemand sagen wird, daß ihm stinkendes Fleisch schmecke, werden Sie nicht urteilen, der Mann hat einen verdorbenen Geschmack? — Es wird dies niemand sagen — erwiderte ich. — Wie so? — fragte er, indem er vom Stuhle aufstand. — Er wird sagen — fuhr ich fort —, dieses Fleisch schmeckt mir; daß es stinkt, wird er keineswegs zugeben.

Ein Wiener Professor, dem ich dieses Gespräch mitteilte, erzählte mir, er sei mit einer Gesellschaft nach Weidlingau gefahren. Die Fahrt machte Appetit, man ging ins Gasthaus und ließ sich Schinken geben. Alle fanden, der Schinken habe einen üblen Geruch und waren entrüstet darüber, daß man ihnen so etwas vorzulegen

wagte. Nur einer aus der Gesellschaft sprach kein Wort ,und aß, unbekümmert um all das Gerede der andern, seinen Schinken. Auf die Frage, wie er so was essen könne, gab er zur Antwort, der Schinken schmecke ihm ganz vortrefflich.

Eine mir bekannte Dame ging vor längerer Zeit in einen Zuckerbäckerladen, um eine Torte zu kaufen, und fragte die Verkäuferin, welche Torte die beste sei. Das ist Geschmacksache — erwiderte das muntere Mädchen — der eine liebt Schokoladtorte, der andere Nußtorte, der eine Obersschaum, der andere Eingesottenes; ich kann es wirklich nicht sagen, welche die beste ist.

Dieses Mädchen hat sehr klug geantwortet, man kann sagen, sie sprach als Philosophin, und ganz im Geiste des Sokrates. Antiphon, ein Sophist aus Kreta, hatte dem Sokrates vorgeworfen, daß er die schlechtesten Speisen esse und die schlechtesten Getränke trinke; darauf sagt ihm Sokrates: Schmecken dir die (Nahrungmittel), welche du dir angeschafft hast, besser, als mir die, welche ich mir anschaffe? Darwin sagt: „Ich vermute, daß wohl niemand die Empfindungen des Vergnügens oder des Schmerzes analysieren kann.“ Platon gibt im „Gorgias“ eine Definition des Angenehmen: „Angenehm ist das, durch dessen Anwesenheit wir ergötzt werden.“ Aber: wer ist — wir. Sind wir es alle? Wie wenn ich von einem Gegenstand ergötzt werde und mein Nachbar nicht, ist dieser Gegenstand angenehm? Mir ist der Duft der Akazie, ebenso der des Jasmin zu stark, er hat für mich etwas Herbes, was mir ihn beinahe unerträglich macht; mancher andere aber hat den Akazienduft sehr gern. Wenn zwei miteinander eine Flasche Wein trinken, so streiten sie häufig miteinander darüber, ob der Wein gut sei, als ob eine solche Streitsache wie diese in allgemein gültiger Weise entschieden werden könnte!

Kant behauptet zwar, bei Speisen und Getränken bescheide jeder sich gerne und lasse auch den Geschmack des anderen gelten. Kant mag derartige Erfahrungen wohl gemacht haben; mit meinen Erfahrungen stimmt seine Behauptung nicht überein.

Man hat auch die Frage aufgeworfen, ob der Ge-

schmack angeboren oder erworben sei. Die Fähigkeit, Geschmackqualitäten, wie süß, bitter, sauer usw., zu unterscheiden, ist ohne Zweifel angeboren. Potentiell ist diese Fähigkeit in jedem einzelnen vorhanden; damit aber die Geschmackqualitäten in Wirklichkeit unterschieden werden, muß das Individuum sie kennen gelernt haben. Wer nie Bitteres geschmeckt hat, der weiß nicht, was bitter ist. In Beziehung auf den Gefühlton, d. i. auf die Fähigkeit, etwas angenehm oder unangenehm zu finden, können aber im Laufe der Zeit durch Angewöhnung mannigfache Änderungen eintreten, und wahrscheinlich je nach den Umständen, in welche ein bestimmtes Individuum versetzt wird, je nachdem diese Umstände der ursprünglichen Beschaffenheit seines Geschmackes sich fördernd oder hemmend erweisen. Wird ein Kind, dem z. B. die Lust am Süßen angeboren ist, in die Lage gesetzt, diese Lust nach Wunsch zu befriedigen, so wird der angeborene Geschmack sich erhalten oder gar steigern; im entgegengesetzten Falle wird es ihn möglicherweise abändern und sich einem andern Geschmacke mehr oder minder anpassen; notwendig ist diese Anpassung aber keineswegs. Ein Mensch, der von seiner Heimat entfernt in ganz fremde Verhältnisse versetzt wird, unter denen er eine Lebensweise zu führen gezwungen ist, die von der in seiner Heimat geführten völlig abweicht, wird sich in einer solchen Zwanglage vermutlich an Speisen und Getränke gewöhnen, die er daheim mit Abscheu von sich gewiesen hätte, und diese Gewohnheit kann, wenn sie durch einen langen Zeitraum anhält, eine derartige Veränderung seines Geschmackes zustande bringen, daß er jetzt angenehm findet, was er ehedem unangenehm gefunden; es ist aber ebensogut möglich, daß er, in die alten Zustände zurückversetzt, sofort wieder zu seinem früheren Geschmack zurückkehrt. Wäre der Geschmack ein von jedem Individuum im Lauf seines eigenen Lebens neu zu Erwerbendes, dann wäre nichts leichter, als den Geschmack durch Erziehung in eine bestimmte Richtung zu leiten und ein Individuum dahin zu bringen, eine bestimmte Geschmackqualität angenehm zu finden, und da man dies bei jedem einzelnen Individuum zu be-

werkstelligen vermöchte, so ließe sich eine Art von Uniformität des Geschmackes erzielen, welche glauben machen könnte, daß es einen allgemeingültigen Geschmack gebe. Sämtliche, aus einer solchen Erziehunganstalt hervorgehenden Individuen müßten ein und dasselbe angenehm finden, alle müßten sich von einem und demselben, als von etwas Unangenehmen abgestoßen fühlen, — und obwohl hiermit die Objektivität des Geschmackes noch lange nicht erwiesen wäre, weil man ja einwenden könnte, daß durch eine zweite solche Erziehunganstalt auch ein ganz anderer, vielleicht der gerade entgegengesetzte Geschmack hervorgebracht werden könnte, so wäre doch wenigstens der Schein einer wirklichen Objektivität des Geschmackes erreicht. Die Erfahrung zeigt uns aber, daß bei allem Einflusse, den man der Erziehung und Dressur in dieser Richtung einräumen mag, nicht einmal dieser Schein eines allgemeingültigen Geschmackes zu erreichen ist, geschweige, daß ein allgemeingültiger Geschmack durch die Mittel der Erziehung in Wirklichkeit erreicht werden könne, und so spricht alle Wahrscheinlichkeit dafür, daß der Geschmack in der Regel nicht erworben, sondern durch unendlich lange Zeiträume her vererbt und angeboren dabei aber allerdings der Variation unterworfen sei. Ob der Geschmack in der Urzeit von den anthropoiden Stammeltern des Menschengeschlechtes, je nach den verschiedenen Nahrungmitteln, die ihnen zu Gebote standen, erworben worden, oder ob er auch ihnen schon angeboren sei, ist eine offene Frage; den späteren Generationen wurde er vermutlich durch Vererbung zuteil, und zwei Menschen, von denen der eine eine Speise unschmackhaft findet, die dem andern wohl schmeckt, haben die Quelle ihrer Geschmackverschiedenheit vielleicht in jener Urzeit aufzusuchen, da ihre anthropoiden Vorfahren sich von den Wurzeln nährten, die sie mit ihren natürlichen Werkzeugen, d. h. mit den Händen aus der Erde gruben.

Zur Frage, ob der Geschmack angeboren oder erworben sei, findet sich eine sehr belehrende Anmerkung über den Farbensinn bei Mach („Beiträge zur Analyse der Empfindungen", S. 42) —: „Wir lieben es, uns

einen Zustand ohne Farbensinn oder mit geringem Farbensinn einem andern mit hochentwickeltem Farbensinn vorausgehend zu denken. Es ist eben dem Lernenden natürlich vom Einfachern zum Zusammengesetzten fortzuschreiten. Die Natur braucht nicht denselben Weg zu gehen. Der Farbensinn ist da, und er ist wohl variabel. Ob er reicher oder ärmer wird? Wer kann das wissen? Ist es nicht möglich, daß mit dem Erwachen der Intelligenz und der Anwendung künstlicher Mittel die ganze Entwicklung sich auf den Verstand wirft, der ja von da an hauptsächlich in Anspruch genommen wird, und daß die Entwicklung der niederen Organe des Menschen in den Hintergrund tritt?"

Mir scheint diese Bemerkung sehr richtig, und sie findet, wie ich glaube, eine Bekräftigung, wenn wir Tiere vergleichen, bei welchen keine solche Variabilität des Geschmackes zutage tritt, wie beim Menschen, weil der ursprüngliche, angeborene Geschmack eben weniger durch andere Einwirkungen von seiner Richtung abgelenkt wird. So z. B. lieben alle Bären den Honig; alle Menschen lieben ihn nicht.

Mag nun aber der Geschmack angeboren oder erworben sein, mag man die Verschiedenheit aus der Vererbung oder aus der Anpassung ableiten, oder als Resultierende dieser beiden komponenten Prinzipien erklären, die Geschmackverschiedenheit ist eine unbezweifelbare Tatsache der Erfahrung, und nur mit dieser Tatsache haben wir es zu tun.

Alle Aussagen, welche ihre Quelle in der Empfindung haben, sind ihrem Ursprunge nach subjektiv und heißen, sie mögen sich auf das Angenehme oder auf das Schöne beziehen, zum Unterschiede von den Verstandurteilen, die ihre Quelle in der Erkenntnis haben, — ästhetische Urteile, d. h. Urteile, welche nicht das Resultat eines Verstandprozesses sind und demgemäß auf objektive Gültigkeit keinen Anspruch haben.

Auch das Schöne ist relativ und genau so, wie dem einen das Süße unangenehm ist, welches der andere so wohlschmeckend findet, kann bei der Aufführung eines Trauerspiels oder eines Musikstückes,

welches das Wohlgefallen des einen wachruft, der andere kalt und gleichgültig bleiben.

„Ist sie schön?“ — lautet eine Frage in einer Novelle von Turgeniew. Die Antwort lautet: „Das kommt auf den Geschmack an. Sie hat ein merkwürdiges Gesicht.“

Die Gefühlurteile, welche sich auf das Schöne beziehen, bezeichnet man als ästhetische Urteile im engeren Sinne.

Daß nun aber die ästhetischen Urteile im engeren Sinne keine allgemeine Gültigkeit haben sollen, ist für viele, sowohl für Forscher, als für gewöhnliche Kunstfreunde, sehr häufig ein Gegenstand der Verbitterung und des Ärgernisses. Und das ist sehr begreiflich. Niemand gesteht gern seine Ohnmacht ein. Da liest einer ein Gedicht und ist davon ganz entzückt; der andere aber, dem er es voll Begeisterung anrühmt, nennt es eine elende Reimerei. Ein Musikstück wird vorgetragen. Der eine horcht mit gespannter Aufmerksamkeit, um ja keinen Hauch aus dem kunstvoll verschlungenen Tongeflechte zu verlieren, der andere blättert zerstreut in dem bereits hundertmal durchgesehenen Photographien-Album. Diese Musik ist für ihn gar keine Musik; sie sagt ihm nichts, er fühlt nichts dabei, sie ist für ihn ein störendes Geräusch. Das ist sehr ärgerlich; man möchte haben, der andere soll unserer Meinung zustimmen, es gibt aber kein Mittel, ihn dahin zu bringen. Solche Fälle kommen tagtäglich vor. Ein Glück, wenn die beiden vernünftig genug sind, die Sache nicht sehr tragisch zu nehmen. Leider ist das sehr selten. In der Regel beginnen sie zu streiten. Jeder von beiden will recht behalten, aber keinem gelingt es, den andern zu überzeugen, und je mehr sie sich anstrengen, dieses Ziel zu erreichen, desto heftiger wird der Kampf und desto hartnäckiger bleibt jeder bei seiner Meinung.

Ein alter Spruch, den man heute schon als Gemeinplatz betrachtet, sagt: De gustibus non est disputandum. Über den Geschmack soll man nicht streiten. Das ist eine sehr vernünftige Vorschrift; nur wird sie nicht befolgt. In Wahrheit wird über nichts so heftig und so viel gestritten, wie über den Geschmack, und das

Meister" entzückt (9. Dez. 1794); auf Jakobi hat Goethes Roman einen ungünstigen Eindruck gemacht. Über Goethes „Märchen" schreibt Schiller (29. Aug. 1795): „Meiner Frau hat es viel Vergnügen gemacht, sie findet es im Voltaireschen Geschmack und ich muß ihr recht geben."

Nach den Erfahrungen, welche ich über dieses Märchen gesammelt habe, gibt es viele, welche es weder im Voltaireschen Geschmack finden, noch überhaupt irgendwelchen Geschmack daran finden können.

Goethe antwortet (7. September 1795): „Wenn nur einer von den hundert Kobolden des Alten von Ferney drinnen spukt, so bin ich schon zufrieden." Mit diesem anerkennenden Urteil über Voltaire vergleiche man die häufig geringschätzige Art, mit welcher Voltaire von Lessing in der Dramaturgie behandelt wird. Lessings geringschätzenden Urteilen stelle man aber wieder eine Bemerkung Grillparzers (in seiner Autobiographie) entgegen, wo der Dichter von „Traum ein Leben", der den Stoff zu dieser Dichtung einer Voltaireschen Erzählung entlehnte, darüber Klage führt, daß in unserer Zeit Voltaire leider nicht mehr gelesen werde.

Heinrich Laube behauptet (N. Fr. Presse, 5. Januar 1868), Hebbel sei kein dramatischer Dichter, er habe ihn nie dafür gehalten; ein anderer Wiener Schriftsteller, Ludwig Speidel, aber schrieb nach der Aufführung von „Maria Magdalena", der Schluß des ersten Aktes wirke wie ein Erdbeben. Ein Freund erklärte mir, er habe Hebbels Gedicht „Mutter und Kind" nicht zu Ende lesen können; es ist dies aber dasselbe Gedicht, welches von der Tiedge-Stiftung mit dem Preise gekrönt wurde.

Ein anderer Freund erzählte mir von einem Manne, dem Heines Gedichte sehr wohl gefielen, er habe nur die „Tintenflecke" bedauert; hierunter hatte er die dem Heine eigentümlichen ironischen Wendungen verstanden, die den Leser gewöhnlich am Schlusse des Gedichtes überraschen, wie z. B. das bekannte „Madame, ich liebe Sie!" Vor einigen Jahren las ich in einer Musikzeitung (Neue Zeitschr. f. Musik, 7. September 1883): „ein einziger gotischer Dom steht künstlerisch viel

höher, als alle Tempel des Zeus, der Juno, Minerva und wie alle diese hellenischen Kultusstätten noch heißen mögen.“ Demgegenüber stelle man die Abneigung gegen das Gotische bei manchen Großen, wie bei Goethe, bei Grillparzer. Nach der ersten Aufführung des „Parsifal“ in Bayreuth fand ein Kritiker die Blumenmädchenszenen lüstern; ein anderer Berichterstatter rügte die übertriebene Dezenz. Man sollte glauben, über die Frage, ob ein Werk original sei oder eine Nachahmung, gebe es sicher keine Meinungverschiedenheit. Über die vierte Symphonie von Brahms aber hat Hanslick geschrieben, sie habe gar kein direktes Vorbild, während Speidel schrieb, jedes Motiv ist eine Leibnitzische Monade, in der sich eine ganze Welt spiegelt, eine Welt voll Reminiszenzen nämlich.

Manchmal nehmen solche Geschmackstreitigkeiten auch größere Dimensionen an. Die Gleichgesinnten auf beiden Seiten finden sich, schließen sich fester und inniger aneinander, und ehe man sichs versieht, stehen zwei Parteien einander feindlich gegenüber. Die literarische Fehde zwischen Gottsched und Bodmer hat zehn Jahre lang die Federn der berühmtesten Autoren in ganz Deutschland in Bewegung gesetzt, und mit welchem Ingrimm wurde diese Fehde geführt; der berühmte Kampf der Gluckisten und Picciniston in Paris hat die gesamte musikalische Welt in zwei feindliche Lager gespalten. Wir haben aber gar nicht nötig, unsere Beispiele aus einer fernliegenden Vergangenheit herzuholen, da wir doch das großartigste Schauspiel eines heftigen Meinungkampfes in unseren Tagen selbst gesehen und miterlebt. Seit mehr als vierzig Jahren stehen Anhänger und Gegner Richard Wagners einander gegenüber, und selbst heute ist der Kampf über die Bedeutung der Wagnerschen Musikdramen noch nicht als abgeschlossen zu betrachten. Keine der beiden Parteien will den entgegengesetzten Standpunkt als einen ebenfalls berechtigten gelten lassen, jede hält für ausschließlich berechtigt nur sich allein, jede von beiden glaubt im ausschließlichen Besitze des einzig richtigen, einzig wahren Kunstgeschmacks zu sein. Da wird der anderen Partei Mangel an Schönheitsinn und an Kunstverständnis vorgeworfen, Unwissenheit, irre

geleitete Empfindung, verdorbener Geschmack usw., was sich bei der bekannten Geduld des Papieres freilich ungestört niederschreiben läßt; allein, wie in jedem anderen Kriege wird auch in diesem nicht nur hinüber, sondern auch herüber geschossen; die Argumente haben keine überzeugende Kraft und prallen auf beiden Seiten wirkunglos ab; es wird nichts bewiesen, nichts demonstriert — es wird auf beiden Seiten bloß behauptet, und behaupten kann jeder, was er will. Wenn die hin- und herfliegenden Behauptungen materielle Wirkungen hervorbrächten, wie Kanonenkugeln, so würde es auch in einem solchen Geschmackkriege auf beiden Seiten an Toten und Verwundeten nicht fehlen, nur würden diese Opfer wenigstens als Märtyrer ihrer eigenen Überzeugung gefallen sein.

Wie ärgerlich dieser Zustand nun auch erscheinen mag und wie peinlich er den einen oder andern auch berührt — einem Kant erschien dieser Zustand geradezu als Skandal — die Geschmackverschiedenheit ist darum doch nichtsdestoweniger eine Tatsache und eine Tatsache kann nicht geleugnet werden. Wir haben sie vor allem anzuerkennen. Mit Tatsachen muß man rechnen — sagt der Praktiker, der Theoretiker sagt: man muß sie zu begreifen suchen. Also ständen wir vor der Frage: Woher rührt die Verschiedenheit des Geschmacks? Wie kommt es, daß der eine schön findet, was den Unwillen des andern hervorruft? Besteht, wie hier vorausgesetzt wurde, zwischen dem betrachteten Objekte und dem Gefühlzustande des Betrachtenden ein kausales Verhältnis, wie kommt es, daß dieselbe Ursache nicht auch dieselbe Wirkung hervorbringt? Wie ist es möglich, daß die von einer und derselben Ursache ausgehenden Wirkungen verschieden sind?

Wenn man die eine Hand in kaltes, die andere in warmes Wasser taucht, hierauf aber beide Hände in laues Wasser bringt, so hat man an der Hand, die aus dem kalten Wasser kommt, das Gefühl der Wärme, an der andern aber, die vorher im warmen Wasser war, das Gefühl der Kälte, obwohl beide Hände sich in demselben lauen Wasser befinden.

Unter verschiedenen Umständen bringt eine und

dieselbe Ursache verschiedene Wirkungen hervor. Darin liegt die Antwort auf unsere Frage. Die beiden Hände sind unter den Umständen, in welchen sie sich befinden, für die Temperatur des lauen Wassers nicht in gleicher Weise prädisponiert.

Die Wirkungen, welche von einer und derselben Ursache hervorgebracht werden, sind nur dann einander gleich, wenn ein Vorgang sich genau unter denselben Umständen wiederholt; ändern sich die Umstände, sei es gänzlich oder auch nur teilweise, so werden auch die Wirkungen nicht mehr dieselben sein. Wenn nun von zweien, welche ein Objekt betrachten, der eine sagt: das ist schön! — der andere aber: es ist nicht schön! — so kann die Verschiedenheit der Wirkungen, welche ein und dasselbe Objekt hier verursacht, ihren Grund nur darin haben, daß das Objekt in beiden Fällen nicht unter denselben Umständen betrachtet wird. Nun sei das Objekt beschaffen, wie immer, es sei schön oder nicht schön, so ist es doch immer so, wie es ist; da es aber demungeachtet zugleich schön und nicht schön erscheint, so kann die Verschiedenheit der Umstände, welche diese Verschiedenheit der Wirkung herbeiführt, nur in den betrachtenden Individuen liegen. Der Grund für die Verschiedenheit des Gefühlzustandes liegt demnach in der individuellen Beschaffenheit der Betrachtenden. Im objektiven Sinne kann ein Gegenstand nicht schön und häßlich zugleich sein; individuell angeschaut, d. h. unter gewissen besonderen Umständen, kann aber wohl ein Gegenstand schön erscheinen, der unter anderen Umständen nicht schön erscheint. Darin liegt nichts Auffallendes und die Erklärung dieser Möglichkeit beseitigt jeden Einwurf, der gegen den alten Spruch: de gustibus non est disputandum“ erhoben werden kann.

Die Umstände, unter welchen ein Objekt betrachtet wird und die das Urteil über die Schönheit modifizieren, können innere oder äußere, sie können angeborene oder erworbene, bleibende oder vorübergehende sein. So z. B. wäre die Vorliebe oder Abneigung eines Individuums für oder gegen eine bestimmte Farbe ein innerer und (in der Regel auch) bleibender Umstand,

während jemand, der beim Anhören eines Musikstückes an ihm wenig Wohlgefallen findet, weil er eben kurz vorher eine unangenehme Nachricht erhalten hat, durch einen äußerlichen und vorübergehenden Umstand influenziert wird. Ein Jüngling und ein Greis, ein Mann und eine Frau, ein Deutscher und ein Franzose, ein Blasierter und ein Enthusiast, ein scharfer Denker und ein träger Kopf, ein Satter und ein Hungriger, ein Gesunder und ein Leidender, ein Reicher und ein Armer usw. — alle diese betrachten einen Gegenstand unter verschiedenen, teils vorübergehenden, teils stationären Voraussetzungen. Wer eine heitere Kindheit verlebt hat, steht einem Werke der Natur oder Kunst anders gegenüber, als wer auf eine traurige Jugend zurückblickt. Wer viel beschäftigt ist, hat wenig Zeit, an Vergangenheit und Zukunft zu denken; wer die Gegenwart nicht ausfüllt, der zehrt von Erinnerungen oder er nährt sich von Hoffnungen. Diese beiden werden für die Betrachtung eines und desselben Werkes, das einen höheren Grad von Versenkung in den Gegenstand fordert, in sehr ungleicher Weise prädisponiert sein. Ein lebhafter Mensch kann durch ein Objekt der Natur oder Kunst in eine Begeisterung versetzt werden, welche der Pflegmatiker als Überspanntheit belächelt. Die leiseste Jugenderinnerung kann den gegenwärtigen Gefühleindruck eines Menschen so erhöhen, daß er seiner ganzen Umgebung in unbegreiflicher Extase erscheint. Ein gläubiger Katholik wird die Sixtinische Madonna noch mit ganz anderen Augen ansehen, als der freidenkende Geist, welcher Raphaels Gemälde bewundert. Ein aufgeklärter Kopf findet z. B. Raupachs „Müller und sein Kind" sehr abgeschmackt; das Stück übt nichtsdestoweniger eine sehr große Wirkung auf ein empfängliches Publikum am Allerseelentage aus. Ein Kenner der chinesischen Zustände, wie Abel-Remusat, der den chinesischen Roman „Yo-kiao-li" ins Französische übersetzt, spricht von diesem Werke chinesischer Erzählungkunst mit der größten Anerkennung; ebenso stellt Grisebach eine kleine Sammlung chinesischer Erzählungen, von denen er einige aus dem Englischen ins Deutsche übersetzte, den Musternovellen des Cervantes als eben-

bürtig an die Seite. In einer Besprechung dieser Erzählungen von einem Wiener Berichterstatter wurde die „treulose Witwe“, die einem einigermaßen empfänglichen Leser die Haare zu Berge steigen macht, eine langweilige chinesische Geschichte genannt, wie denn überhaupt die meisten Europäer alles, was von China kommt, trocken und pedantisch finden. Man käme zu keinem Ende, wenn man sich in solche Details verlieren wollte, man vergegenwärtige sich aber im Geiste allgemein die unübersehbare Fülle von Beziehungen, welche durch Alter, Geschlecht, Temperament, Religion, Nationalität, Gewohnheit und Sitte, durch Klima, Anlagen oder Neigungen, durch Bildung, Gelehrsamkeit, Erziehung und Beschäftigung, durch Zeitströmungen, Mode, Kameraderie, Cliquenwesen, ganz besonders aber durch Leidenschaften, wie Liebe, Haß, Zorn, Rachsucht usw., die Empfindung modifizieren, alle die tausend und tausend unbestimmbaren Einflüsse, welche bei Betrachtung eines Gegenstandes als *begleitende* Umstände sich geltend machen und man wird an der so häufig zutage tretenden Geschmackverschiedenheit nicht den geringsten Anstoß nehmen. Es gibt nicht zwei Individuen, bei denen alle begleitenden Umstände genau dieselben sind, so wie man selbst im größten Walde nicht zwei Bäume findet, die sich durch gar nichts voneinander unterscheiden.

Wenn bei zwei Individuen viele gleiche oder mindestens ähnliche Umstände die differierenden Umstände überwiegen, so wird auch die Wirkung auf beide nicht sehr verschieden sein und diese geringe Verschiedenheit des Eindrucks wird sich in einer geringen Verschiedenheit ihrer Urteile äußern. Wenn aber ein Objekt, welches den einen in ästhetische Stimmung versetzt, den andern ganz kalt und gleichgültig läßt, oder gar abstößt, so ist die Verschiedenheit der Wirkungen eine große und sie kann unter Umständen so groß sein, als ob jeder von beiden ein ganz anderes Werk betrachten würde. Ihre Äußerungen machen in diesem Falle auch den Eindruck, als ob es gar nicht dasselbe Werk wäre, welches auf beide wirkt, gleichsam als ob die Verschiedenheit ihrer Individualität auf den wirkenden Gegenstand übertragen werden könnte.

Was aber die Wirkung eines Objektes auf ein und dasselbe Individuum zu verschiedenen Zeiten betrifft, so repräsentiert in der Tat ein Inidividuum einem bestimmten Objekte gegenüber so viele verschiedene Individuen, als zu verschiedenen Zeiten es das Objekt betrachtet. So berichtet Lichtenberg, er habe oft des Nachts über einen Einfall lachen müssen, der ihm am Tage schlecht oder gar frevelhaft erschien. Ebenso sagt er: „Ich habe es sehr deutlich bemerkt, daß ich oft eine andere Stimmung habe, wenn ich liege, und eine andere, wenn ich stehe, zumal wenn ich wenig gegessen habe und matt bin.“

Ich hatte vor mehreren Jahren während einer Krankheit ohne jede äußere Veranlassung einmal plötzlich das Bedürfnis, Bürgers „Leonore“ zu lesen, und niemals hatte, weder früher noch später, dieses Gedicht einen so mächtigen Eindruck auf mich gemacht. Man hat vielleicht, streng genommen, für jedes Gedicht, jedes Musikstück, jedes Gemälde usw. sowie auch für jede Landschaft, jeden Spaziergang und dergl. im ganzen Leben fast nur ein einziges Mal die ganz adäquate Empfänglichkeit. Liest man ein solches Gedicht, hört man ein solches Musikstück, besucht man eine solche Gegend nach längerer Zeit, so will sich der frühere Eindruck in seiner ganzen Stärke nicht wieder finden; es ist nicht mehr genau dieselbe Stimmung. Es ist gerade so, als ob man mittlerweile ein ganz anderer geworden wäre, und dem betreffenden Objekte gegenüber ist man es tatsächlich geworden. Herder erklärte sich in früheren Jahren mit lebhafter Entschiedenheit gegen alle Lehrdichtung, der er nicht den mindesten Geschmack abgewinnen konnte; später wurde er in der „Adrastäa“ ihr eifrigster Verteidiger. Lessing schrieb in seiner Jugend, bestimmt durch die neue Theorie Whistons und durch Huyphens „Kosmotheoros“, ein Gedicht von der Mehrheit der Welten, worüber er sich in spätern Jahren selbst lustig machte. Wieland fand nicht genug bittere Worte, die harmlose Liederdichtung eines Uz anzugreifen; in späterer Zeit wurde Uz sein Liebling, und nichts hat er so sehr bereut, als die Heftigkeit seiner früheren Angriffe.

Mit welch diabolisch kecker Laune hat sich der jugendlich übermütige Goethe (1774) in „Götter, Helden und Wieland“ über die Methode Wielands, die griechischen Helden darzustellen, lustig gemacht! Was hat aber Goethe später in der „Iphigenie“ getan? nach welchen Grundsätzen ist diese gearbeitet? etwa nach denen, die er in „Götter, Helden und Wieland“ verteidigt, oder nicht vielmehr nach denen, die er in dem Pamphlet bekämpft? Wird jemand behaupten, daß Goethes Iphigenie griechische Gesinnungen, griechische Denkart und Empfindung zur Anschauung bringt? In einem Briefe an Zelter (30. Oktober 1824) schreibt Goethe über die Redaktion seiner Korrespondenz mit Schiller (1794 bis 1805) —: „Mir ist es dabei wunderlich zumute, denn ich erfahre, was ich einmal war.“ — Am 7. Januar 1795 schreibt Schiller an Goethe über „Wilhelm Meister“ mit der größten Zuversicht, er wolle dafür bürgen, daß seine Empfindung bei der Lektüre dieses Romans (man weiß, daß er sich glücklich schätzte, dessen Erscheinen erlebt zu haben) bei allen Lesern dieselbe sein werde. Nachdem er Jakobis Urteil kennen gelernt, hat es ihn, obwohl es gegen das Werk ausfällt, gleichwohl nicht im geringsten gewundert und in einem Briefe an Goethe vom 15. Mai 1795 schreibt er sogar: „Ich bin jetzt sehr neugierig zu hören, wie von Ihrem Meister wird geurteilt werden, was nämlich die offiziellen Sprecher sagen: denn daß das Publikum darüber geteilt ist, versteht sich ja von selbst.“ Also hat sich am 15. Mai ganz von selbst verstanden, was noch am 7. Januar sich durchaus nicht von selbst verstand. Am 2. Juli 1796 äußert Schiller in bezug auf Wilhelm Meisters Verhältnis zu Therese das Bedenken, — „er sollte den Verlust eines Glückes weniger tief beklagen, das schon angefangen hatte, keines mehr für ihn zu sein. In Nataliens Nähe müßte ihm seine wiedererlangte Freiheit ein höheres Gut sein, als er zeigt — — es beleidigt einigermaßen die Delikatesse gegen Natalien, daß er noch imstande ist, ihr gegenüber den Verlust einer Therese zu beklagen.“ Aber schon am 3. Juli schreibt Schiller weiter an Goethe: „Ich habe nun Wilhelms Betragen bei dem Verlust seiner Therese im ganzen

Zusammenhang reiflich erwogen und nehme alle meine vorigen Bedenklichkeiten zurück. So wie es ist, muß es sein. Sie haben darin die höchste Delikatesse bewiesen, ohne im geringsten gegen die Wahrheit der Empfindung zu verstoßen.“ Man freut sich bei der Lektüre einer solchen Äußerung mit Recht über die Offenheit und Aufrichtigkeit eines ehrlichen Mannes; man sollte aber auch für das *Belehrende*, welches in der Tatsache einer solchen Meinungänderung liegt, das Auge offen haben. Das Wohlgefallen an einem Objekte ist nicht etwas ein für allemal Festgesetztes, wie die Wahrheit eines geometrischen Satzes. Der Geschmack ändert sich im Laufe der Zeit; er ändert sich bei einzelnen Individuen, er ändert sich bei ganzen Völkern. Man weiß, daß auch Wieland dem französischen Geschmack gehuldigt. Man erinnere sich, wie sich Wieland über die Späße Falstaffs geäußert: „Man muß ein Engländer sein“ — sagt Wieland — „diese Szenen von Engländern spielen sehen und eine gute Portion Punsch dazu im Kopfe haben, um den Geschmack daran zu finden, den Shakespeares Landsleute größtenteils noch heutigen Tages an diesen Gemälden des untersten Grades von pöbelhafter Ausgelassenheit des Humors und der Sitten finden sollen.“ — Bei den Verehrern Shakespeares (deren Anzahl zu Wielands Zeit in Deutschland allerdings noch eine geringe war) hat diese Auslassung, wie man in der Literaturgeschichte liest, Anstoß erregt. Die Verehrer Shakespeares fühlten sich verletzt. Und wie stehen wir heute zu dieser Frage? Heute lassen auch wir, die wir keine geborenen Engländer sind, uns Falstaffs Späße gefallen, ja wir lassen sie uns von deutschen Schauspielern vorspielen, und finden Geschmack an den so ergötzenden Gemälden pöbelhafter Ausgelassenheit, ohne daß wir just eine Portion Punsch oder etwas dergleichen im Kopfe haben.

Diejenigen, welche die *Allgemeingültigkeit des ästhetischen Urteils* als ihren Besitz betrachten und infolgedessen die Erschütterung dieser Allgemeingültigkeit als einen Verlust ihres vermeintlichen Besitzes nicht verschmerzen können, suchen die Tatsache der Geschmackverschiedenheit, die sich nun ein-

mal nicht wegdemonstrieren läßt, dadurch unwirksam zu machen, daß sie ihr die in so vielen Fällen sich kundgebende Übereinstimmung im Geschmackurteil entgegenstellen. Diese Übereinstimmung ist nach ihrer Meinung ein festes Bollwerk gegen jeden Angriff auf die Allgemeingültigkeit des ästhetischen Urteils, und — allerdings ist diese Übereinstimmung eine Tatsache, welche weder geleugnet werden kann, noch ignoriert werden darf. Wie steht es nun mit dieser Übereinstimmung?

---

3. Die Übereinstimmung im Geschmack.

Die meisten Menschen nennen die Rose schön, die Kröte häßlich; die meisten halten das Pferd für etwas Schönes, ein Rhinozeros für etwas Häßliches usw. Es wird sich wohl kaum jemand finden, den der Anblick des Regenbogens nicht schon irgendeinmal entzückt hätte. Der Sonnenaufgang, der Sonnenuntergang, der blaue Himmel, die mannigfachen Wolkenbildungen, ein breiter Strom, ein weit hingegossener See, das Rieseln des Baches, das Gezwitscher der Vögel und tausend andere Naturgegenstände erwecken wahrscheinlich mehr oder minder das Wohlgefallen eines jeden. In Menagerien, zoologischen und botanischen Gärten, in Gemäldegalerien, Gewerbe- und Kunstausstellungen, in Museen, im Theater- und Konzertsaal hat man häufig Gelegenheit, über die sich kundgebende Übereinstimmung Erfahrungen zu sammeln. Die Sixtinische Madonna in Dresden wird fast allgemein bewundert. Populäre Stücke, wie die „Zauberflöte“, der „Freischütz“, das „Käthchen von Heilbronn“ erfreuen sich allgemein einer großen Beliebtheit. In einem Konzertsaale, im Theater bricht am Schlusse mancher Szene, nach Beendigung manches Musikstückes das ganze Publikum einmütig in einen Sturm von Beifall aus. In einem solchen Augenblicke äußern alle Anwesenden ihr Wohlgefallen an einem und demselben Objekte; alle zeigen sich gerührt, erschüttert, erfreut, beseligt usw. Alle befinden sich ihrem

äußern Verhalten nach in dem gleichen oder in einem ähnlichen Gefühlzustande. Sollte eine solche Übereinstimmung dem Geschmackurteile nicht den höchsten Grad von Gewißheit verleihen? Wenn alle Menschen sagen: die Rose ist schön — sollte dieses Urteil auf Allgemeingültigkeit keinen Anspruch haben?

Es liegt eine fein versteckte Spitzfindigkeit in dieser scheinbar so berechtigten Frage. Wenn es alle sagen — ja freilich — dann sagen es eben alle, und es ist für alle gültig. Wie aber, wenn es nicht alle sagen?

Die Voraussetzung einer ausnahmlosen Übereinstimmung ist eine Antizipation der Erfahrung. Wie soll diese Übereinstimmung kreiert werden? Die Verschiedenheit des Geschmacks zeigt sich tagtäglich, sie zeigt sich fast jedesmal, so oft zwei Menschen beisammen sind. Die Probe ist also leicht gemacht; die ausnahmlose Übereinstimmung hingegen, — auf welchem Wege will man sich über sie Gewißheit verschaffen? Soll man in der ganzen Welt herumgehen und jeden einzelnen um seine Meinung fragen?

Indessen hat die Voraussetzung einer allgemeinen Übereinstimmung in Beziehung auf manche Objekte wenigstens vielleicht doch etwas für sich. Haben wir z. B., so weit wir uns erinnern, noch niemals jemanden gefunden, der gesagt hätte, die Rose sei nicht schön, so ist es sehr wahrscheinlich, daß jeder sie schön findet, und so hätte das Urteil: die Rose ist schön — wenn auch keine absolute Gewißheit, doch einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit.

Allein — was ist damit gewonnen? Leben wir denn in einer Welt voll Rosen? Was nützt es uns, wenn selbst alle Menschen über die Schönheit der Rose einig sind, sind sie deshalb auch betreffs aller anderen Objekte einig? Mögen alle sagen: die Rose ist schön — mögen alle sagen: die Kröte ist häßlich — es sind dies extreme Fälle. Eine Aufzählung aller Fälle, in denen Übereinstimmung herrscht, und aller Fälle, wo dies nicht stattfindet, ist unmöglich; eine solche Aufzählung könnte zu keiner Zeit als abgeschlossen betrachtet werden. Was tun wir nun mit allen Gegen-

ständen, die zwischen Rose und Kröte in der Mitte liegen? Ist eine Schlange schön? Ist der Seehund schön? Werden auch dies alle sagen? Und wenn nur ein einziger sagt: Nein — kann die Übereinstimmung der übrigen, vorausgesetzt, daß sie ausgemacht wäre, seine Empfindung auslöschen?

Wenn zweie über die Schönheit eines Objektes miteinander uneins sind, so ist die Tatsache der Geschmackverschiedenheit schon gegeben; diese Tatsache kann durch das hinzukommende Urteil eines Dritten nicht mehr alteriert werden. Kommt ein Dritter, ein Vierter usw. hinzu, so hebt er durch sein Urteil, wie es immer auch lauten mag, die hier schon bestehende Geschmackverschiedenheit nicht auf. Jeder Nachfolgende kann nur mit einem von beiden übereinstimmen, je nachdem er das betreffende Objekt für schön oder nicht schön erklärt. In dem einen wie in dem andern Falle bleibt die hervorgetretene Geschmackverschiedenheit als Tatsache unangetastet und eine Übereinstimmung im Urteil ausgeschlossen. Anders aber verhält es sich mit der Tatsache der Übereinstimmung. Wenn zwei Menschen über die Schönheit eines Gegenstandes völlig eines Sinnes sind, so herrscht zwischen diesen beiden allerdings Übereinstimmung; allein es besteht keine Garantie, daß auch ein Dritter, ein Vierter usw., der hinzukommt, mit ihnen übereinstimme; der neu Hinzukommende kann ein von dem Urteile der beiden abweichendes Urteil fällen, also ist durch ihn die Übereinstimmung aufgehoben. Nun ist aber diese Möglichkeit der Alteration des Urteils durch einen neu Hinzukommenden im Falle der Übereinstimmung immer offen. So viele ihrerseits auch übereingestimmt haben mögen, und wenn es tausend und abermals tausend wären, immer kann noch jemand kommen, der mit dem hier ausgesprochenen übereinstimmenden Urteile nicht übereinstimmt, somit kann die vorher vorhanden gewesene Übereinstimmung durch das Entgegentreten eines einzelnen alteriert werden und es herrscht mehr keine allgemeine Übereinstimmung, denn der eine, der sich allen anderen entgegenstellt, stimmt nicht mit überein.

Die bloße Möglichkeit, daß zwei Menschen nach

jahrelangem Verkehr und tausendmaliger Übereinstimmung über die Schönheit mannigfacher Gegenstände in Kunst und Natur endlich vor ein Objekt gebracht werden, welches in so entgegengesetzter Weise auf sie wirkt, daß der eine den andern nicht begreift, daß der eine dem andern so entfremdet gegenübersteht, als ob sie einander gar nie gekannt hätten, wirft jede Gewißheit um und schlägt jeden Versuch einer Theorie, welche auf die allgemeine Übereinstimmung der Geschmackurteile gegründet werden möchte, völlig nieder. Und diese Möglichkeit ist nicht etwa die Voraussetzung eines spintisierenden Kopfes, sie verfolgt uns als Tatsache auf Schritt und Tritt. Mag die Sixtinische Madonna in Dresden allgemein als schön gelten, gilt auch Holbeins Madonna allgemein als schön? Und wenn dies nicht der Fall ist, kann man einem, dem sie gefällt, beweisen, daß sie nicht schön sei? oder umgekehrt: einem, dem sie nicht gefällt, daß sie schön sei? Mögen Shakespeare und Goethe allgemein als große Dichter gelten. Ist durch solche Übereinstimmung, vorausgesetzt, daß sie vorhanden sei, ein Mittel gegeben, auch über Kleist, Grillparzer, Hebbel usw. Einstimmigkeit zu erzielen. Mag endlich die „Zauberflöte" oder der „Freischütz" jedermann gefallen, wie steht es aber mit Wagners Nibelungentragödie?

Einer meiner Bekannten sagte in einem Gespräche über die Oper, er könne die Wagnersche Musik nicht leiden, Wagner sei ihm ebenso unverständlich wie Mozart. Diese Äußerung ist doch sicher sehr belehrend. Diejenigen, welche Richard Wagner die melodische Erfindung und die Klarheit absprechen, stellen ja in der Regel Mozart als Gegenbild auf, in welchem sie gerade die dem Dichter-Komponisten angeblich mangelnden Eigenschaften und Fähigkeiten verkörpert finden; da kommt aber ein Liebhaber der italienischen Oper und wirft Mozart mit Wagner zusammen in einen Topf. Was wäre also mit der Berufung auf eine sogar häufige Übereinstimmung gewonnen? Die Verschiedenheit der Urteile über das Schöne muß sich ja nicht über alle Objekte erstrecken; sie erstreckt sich aber doch gewiß auf sehr viele.

In manchem musikalischen Kreise, wo viel ernste Musik gepflegt wird, kann ein Mensch, dem z. B. eine Fuge von Sebastian Bach nicht gefällt, allerdings keine andere, als eine sehr wenig vorteilhafte Meinung von seinem Geschmack erwecken. Wird dies aber durchgängig der Fall sein? Gibt es nicht im Gegenteil andere Kreise, in denen man das Wohlgefallen an einer solchen Musik unbegreiflich findet?

Bei Urteilen, denen die Demonstration ihre Kraft erteilt, wie bei den Lehrsätzen der Geometrie, ist die Gültigkeit des Urteils unabhängig von der Zustimmung. Mag jemand die Wahrheit eines demonstrierten Satzes bezweifeln, dies erschüttert die Gewißheit dieses Satzes nicht im geringsten. Bei Urteilen aber, deren Gewißheit auf die allgemeine Übereinstimmung gegründet werden soll, kann man über keinen einzigen, der seine Zustimmung verweigert, zur Tagordnung übergehen. Tut man es dennoch und setzt sich über sein abweichendes Urteil hinweg, so hat man den Boden, aus dem man seine Kraft zu schöpfen vorgibt, verlassen, und das Recht, sich auf die allgemeine Übereinstimmung zu berufen, aufgegeben.

Die Gegner dieser Meinung könnten geneigt sein, der Tatsache der Übereinstimmung demungeachtet eine überwiegende Bedeutung beizulegen, indem sie aus dieser Tatsache einen Schluß ziehen auf die Qualität des Urteils. Sie könnten etwa folgendermaßen argumentieren: findet Übereinstimmung statt, so ist das Urteil: das ist schön — oder: das ist häßlich — objektiv gültig. Findet hingegen eine solche Übereinstimmung nicht statt, so ist gerade durch diesen Mangel an Übereinstimmung für den betreffenden Fall der Beweis geliefert, daß man es da mit einem wahrhaft Schönen nicht zu tun habe.

Diese Argumentation erweist sich jedoch als fadenscheinig, sobald man ein wenig darüber nachdenkt, auf welchem Wege die allgemeine Übereinstimmung zustande kommt. Diese ist nämlich selten und bei komplizierteren Erscheinungen gar niemals plötzlich da; sie bildet sich sehr allmählich und oft bedarf dieser Prozeß der Meinungbildung langer Zeiträume. Die Zeit ist ein geräuschloser, aber unermüdlich fortwirkender

Faktor, der die Meinungen der Menschen auf allen jenen Gebieten, wo es keine ausgemachte Wahrheiten gibt in einem stetigen Flusse erhält, so daß heute über Werke, welche in früherer Zeit Gegenstand leidenschaftlichen Kampfes gewesen, möglicherweise eine ausnahmlose Übereinstimmung herrscht. Ein Gemälde, wie die Sixtina, hat durch die Sanktion der Jahrhunderte, eine Dichtung wie die Ilias durch die Sanktion von Jahrtausenden eine Autorität erhalten, welche von späteren Generationen nicht mehr angetastet wird. Nicht jedermann hat der allgemeinen Tradition gegenüber die Selbständigkeit eines Voltaire oder eines Napoleon, welche beide die Ilias langweilig fanden, oder eines Friedrich des Großen, der das Nibelungenlied verlachte. In den verschiedenen Unterrichtanstalten, Akademien usw. wird durch beharrlich fortgesetzte Einwirkung eine Art von Uniformierung des Geistes erzielt, welche die gefährlichste Feindin jeder selbständigen Regung ist, und eingelernte Urteile präokupieren die geistige Freiheit des Individuums. In den Gymnasien lernen die Knaben den Namen Homer verehren, lange bevor sie fähig sind, die Ilias oder Odyssee zu lesen, sie lernen ferner aus der „Hamburgischen Dramaturgie“ über den — „Herrn von“ — Voltaire, wie Lessing spöttelnd ihn nennt, mit Geringschätzung sprechen, und die meisten schleppen ein solches Vorurteil ihr Leben lang mit sich herum, ohne jemals eine Zeile von Voltaire gelesen zu haben. Diejenigen, welche heute Raphaels Madonna bewundern, treten schon mit stiller Scheu und Ehrfurcht an das Gemälde heran; sie haben es bewundern, d. h. in Ausdrücken der Bewunderung darüber sprechen gelernt, ehe es ihnen vergönnt war, es anzuschauen. Der Lebende aber wird allezeit bestritten. Man hat Mozart bestritten, man hat Beethoven bestritten. Die „Hochzeit des Figaro“ und „Fidelio“ hatten in Wien dasselbe Schicksal; beide Opern sind hier durchgefallen. Die korrekten Abdrücke von Mozarts Quartetten (es sind diejenigen gemeint, welche er Haydn gewidmet hat) wurden wegen der Neuheit der Modulationen für fehlerhaft gehalten. Fürst Grassalkovich soll im Zorn die Noten zerrissen haben und der seinerzeit berühmt gewesene

Kapellmeister Sarti schrieb über diese Quartette kritische Bemerkungen, welche in die Frage auslaufen, ob man wohl mehr tun könne, die Spielenden aus dem Tone zu bringen. (Si può far di più per stonare gli professori?) Beethovens letzte Quartette wurden geradezu als Produkte des Wahnsinns erklärt. Shakespeare war ziemlich lange völlig in Vergessenheit geraten und mußte erst durch einen Schauspieler wieder ausgegraben werden, und gegen Goethe und Schiller wurden in Deutschland zur Zeit der „Horen" die heftigsten Angriffe gerichtet. Heutzutage ist man über alle diese Größen so ziemlich einig. Was soll aber mit der nachträglichen Einstimmigkeit erwiesen werden? Wenn es sich im vorigen Jahrhundert in einem speziellen Falle um ein Urteil handelte, konnte man damals die nachträgliche Übereinstimmung antizipieren? Und wenn wir heute ein neues Werk zu beurteilen haben, soll jeder einzelne seiner eigenen Empfindung mißtrauen, mit seiner Meinung zurückhalten und mit seinem Urteil warten, bis das nächste Jahrhundert sich darüber ausgesprochen haben wird? Oder können wir das Urteil der Zukunft antizipieren? Auf welcher Grundlage sollen wir dies vermögen? Wir kommen bei einem solchen Versuch erst recht aus dem Regen in die Traufe. Wir können uns nicht einigen über das, was vorliegt, und wir sollen prophezeien, wie man über einen gegenwärtig strittigen Fall in Zukunft sich entscheiden werde. Es geschieht dies freilich, allein mit welchem Erfolg? Was nützt es z. B. dem Wagnerianer die Unsterblichkeit Richard Wagners, von der er fest überzeugt ist, heute schon für die Zukunft vorauszusagen? Der Gegner hat dafür nur ein verächtliches Lächeln und sagt: in fünfzig Jahren wird kein Mensch mehr an Wagners Werke denken.

Wollte man also der Übereinstimmung im Geschmack den früher genannten Vorzug einräumen, sie als Beweis für die Schönheit eines Werkes geltend zu machen, einem Werke aber, in Beziehung auf welches keine Übereinstimmung herrscht, infolge dieses Mangels die Anerkennung der Schönheit verweigern, so werden wir konsequenterweise vor eine Absurdität geführt. Ein Werk,

welches heute auf Grund der allgemeinen Übereinstimmung für schön erklärt wird, ist im objektiven Sinne schön; dasselbe Werk muß in einer früheren Zeit, da ihm diese allgemeine Anerkennung fehlte, im objektiven Sinne häßlich gewesen sein. Grillparzers „Wehe dem, der lügt“ — ist vor ungefähr fünfzig Jahren in Wien schmählich durchgefallen, vor mehr als zehn Jahren wurde es im Burgtheater mit großem Beifall aufgenommen. Also — war das Stück vor fünfzig Jahren nicht schön und heute ist es schön, und das ist — objektiv genommen — ein Unsinn; es liegt aber gar kein Widerspruch darin, zu sagen: Vor fünfzig Jahren hat das Stück nicht gefallen, heute gefällt es — der Geschmack hat sich geändert.

Es ist wahr: Nicht immer bedarf die allgemeine Übereinstimmung eines so langwierigen Bildungprozesses, wie hier gezeigt wurde; in manchen, namentlich weniger komplizierten Fällen steht die Übereinstimmung im Geschmack häufig wie aus dem Boden geschossen plötzlich da. Wir wissen es ja aus Erfahrung, daß die meisten Menschen für eine einfache Melodie weit empfänglicher sind, als für komplizierte Harmonien und Modulationen. Werden wir aber der großen Übereinstimmung zulieb, der sich manches Volkslied erfreut, zugeben, daß das Urteil, welches z. B. die „Loreley“ für schön erklärt, eine größere Bedeutung beanspruchen könne, als ein Urteil, welches auf dem Wohlgefallen an Mozarts „Abendempfindung“ gegründet ist?

In der Regel haben wir es nicht mit einer plötzlich hervorbrechenden, sondern mit einer im Lauf der Zeit herausgebildeten Übereinstimmung zu tun, und diese nachträgliche Übereinstimmung beweist für die Allgemeingültigkeit des Geschmackurteils auch darum nichts, weil sie, mag sie auf welche Art immer zustande gekommen sein, die in Beziehung auf ein bestimmtes Objekt in einer früheren Zeit bestandene Verschiedenheit der Urteile als Tatsache nicht aufhebt. Der Geschmack einer nachfolgenden Zeit hat vor dem Geschmack einer verflossenen Zeit nichts voraus, ebensowenig umgekehrt diese vor jener. Der Geschmack und die Empfindung einer Zeit ist der Empfindung und dem Geschmack einer andern

Zeit gegenüber auch nur individuell, und keine Zeit hat das Privilegium, maßgebend zu sein für alle Zeiten.

Es herrscht die Meinung, man könne aus der Summe aller jener Werke, welche die nachträgliche Anerkennung gefunden haben, dasjenige, was ihnen allen gemeinsam ist, abstrahieren und dieses Gemeinsame als das im objektiven Sinn Schöne bezeichnen.

Es ist nur zu verwundern, daß demungeachtet überhaupt noch eine Geschmackverschiedenheit zutage tritt. Wenn dieses Gemeinsam-Schöne präzisiert werden könnte, was gebe es da noch weiter zu streiten? Soll ein neues Werk beurteilt werden, so hat man es einfach nur daraufhin zu prüfen, ob es das aus so vielen Fällen abgeleitete Gemeinsam-Schöne gleichfalls an sich trage oder nicht, und jeder Streit über dessen Schönheit wäre ausgeschlossen. Hat es dieses Gemeinsam-Schöne, so ist es schön, hat es das Gemeinsam-Schöne nicht, so ist es nicht schön. Was kann es Einfacheres geben! Es scheint aber dieses Gemeinsam-Schöne bisher noch nicht aufgefunden zu sein und deshalb kehrt der Streit immer wieder. Da kommt z. B. ein junger Dichter, Friedrich Hebbel, mit einem ganz originellen Produkt. Gutzkow begrüßt das Werk mit Anerkennung, die Crelinger ist von der „Judith" begeistert, aber Grillparzer findet Hebbels Originalität fratzenhaft. Warum hat man denn nicht nachgesehen, ob Hebbel das mit Äschylos, Sophokles, Shakespeare usw. gemeinsame Schöne besitze oder nicht? Nach Grillparzer schien er es nicht zu haben. In diesem Falle dürften Hebbels Werke niemals zur Anerkennung gelangen; sie sind aber wenigstens teilweise schon zur Anerkennung gelangt. Richard Wagner erscheint und der große Parteienkampf entzündet sich. Warum prüfte man dann nicht einfach, ob er das mit Gluck, Mozart, Beethoven, Weber, Meyerbeer usw. gemeinsame Schöne habe oder nicht? Wozu dieser vierzigjährige Streit, wenn es einen so untrüglichen Maßstab für das Urteil gäbe!

Man spricht wohl freilich von Werken, welche die Jahrtausende überdauern; aber damit ist noch nicht gesagt, daß der Geschmack, die Empfindung, der Geist,

der Stil, der in solch einem Werke herrscht, ein zu allen Zeiten lebendiger sei. Schreiben unsere Dichter wie Homer? Dichten unsere Tragiker wie Äschylos?

Nicht mit *alten* Werken, mit *neuen* muß man die Probe machen, wenn man die Kraft kennen lernen will, mit der die Verschiedenheit des Geschmacks sich äußert. Nicht Raphael — einen *Matejko*, *Munkacsy*, *Wereschtschagin* muß man ausstellen; nicht „Romeo und Julie“, — *Kleists* „Hermannschlacht“, *Hebbels* „Herodes und Mariamne“ muß man aufführen; nicht den „Don Juan“ — den „Parsifal“ führe man dem Publikum vor, und dann gehe man hin und gründe die Gewißheit des ästhetischen Urteils auf Grundlage der allgemeinen Übereinstimmung.

Der Versuch, der Übereinstimmung im Geschmackurteil die usurpierte höhere Bedeutung beizulegen, wonach sie gleichsam als die Regel zu gelten hätte, der gegenüber die Geschmackverschiedenheit, wenn man sie auch als Tatsache nicht leugnen kann, doch nur wie die Ausnahme erscheine, muß nach der vorausgegangenen Erörterung als mißlungen betrachtet werden. Die Verschiedenheit der Gefühlzustände verschiedener Individuen bei Betrachtung eines Objektes, ebenso wie die Verschiedenheit der Gefühlzustände eines Individuums bei Betrachtung desselben Objektes zu verschiedenen Zeiten ist nichts Ausnahmweises, nichts Zufälliges, sondern etwas ebenso Regelmäßiges und Notwendiges, als es nur jemals die Übereinstimmung in Sachen des Geschmackes, da, wo sie vorhanden ist, sein kann. Man muß nur auf die begleitenden Umstände in jedem einzelnen Falle Rücksicht nehmen, und dasselbe ist ja auch der Fall bei den Naturvorgängen. Ein Stahlstab läßt sich magnetisieren, ein Stück Holz nicht; ebenso wird ein zarten Empfindungen zugängliches Gemüt von einem Gedicht, einem Gemälde, einer Melodie ergriffen, das auf eine anders geartete Natur keinen oder nur einen geringen Eindruck macht. Ist ja doch auch dasselbe Stück Eisen am Nordpol schwerer als am Äquator und das Pendel einer Uhr geht am Äquator nicht so schnell wie an dem Pol. Bei einem Magneten zeigen die beiden Pole gegen denselben Pol eines zweiten

und Aufrechterhaltung der gesellschaftlichen Verbindungen im menschlichen Leben notwendig ist.

Wir haben hier den *umgekehrten Protagoras*. Nach Protagoras ist der Mensch das Maß *aller* Dinge, also auch derjenigen, die eine objektive Bestimmung zulassen; Burke will umgekehrt gemeinschaftliche Grundsätze auch im Gebiete der Empfindungen und gibt die Wirklichkeit einer Verschiedenheit darin gar nicht zu.

Daß die Menschen, wenn ihre Empfindungen durchgängig voneinander verschieden wären, miteinander gar nicht verkehren könnten, so wenig, als ob jeder von ihnen in einer andern Sprache redete, das ist wohl klar. Von Einrichtungen, wie z. B. gemeinschaftliche Gastmäler, Tanzbelustigungen, gemeinschaftliche Spaziergänge, Lustpartien, Theater- und Musikaufführungen usw. könnte keine Rede sein. Aber das meint man ja nicht, wenn man von Geschmackverschiedenheit redet, und so weit geht ja niemand, alle und jede Übereinstimmung im Geschmack zu leugnen. Allein — innerhalb der scheinbar allgemeinen Übereinstimmung ist doch noch ein weiter Raum für die größte Mannigfaltigkeit der Empfindungen, und von zwei Menschen, die an einer wohlbestellten Tafel sitzen, von der sich beide in völliger Übereinstimmung das lebhafteste Vergnügen versprachen, kann der eine in die heiterste Laune versetzt werden, während der andere vermöge der ganz verschiedenen *Assoziationen*, die er zur Tafel mitbringt, ganz vergißt, an welchem Orte er sich befindet. Es ist früher schon von der Fähigkeit des Menschen, sich mitzuteilen und von der Sprache als dem Mittel hierzu die Rede gewesen; dabei ist gezeigt worden, wie weit diese Fähigkeit reicht und an welchem Punkte die gegenseitige Verständigung ihre Schranke findet, und wenn zwei Menschen über die Schönheit eines Objektes verschiedener Meinung sind, so stehen sie in der Tat einander so fremd gegenüber, als ob jeder von beiden in einer dem andern unverständlichen Sprache reden würde.

III. Über die Gleichberechtigung der Empfindungen.

Wenn man es recht besieht, so steckt hinter der Berufung auf die allgemeine Übereinstimmung, deren Vorhandensein ja tatsächlich gar nicht kontrolliert werden kann, nichts anderes, als das Prinzip der Majorität, oder — um das Kind beim rechten Namen zu nennen, die Vergewaltigung. Das Urteil über das Schöne wird zu einer Machtfrage; der einzelne soll verschwinden gegenüber der Masse. Dieses Prinzip kann aber nur da zur Anwendung gelangen, wo es sich um Akte des Willens handelt. Dem Willen der Menge gegenüber erweist sich der Wille des einzelnen machtlos, es geschieht, was die Menge will, mag es vernünftig oder unvernünftig, mag es recht oder unrecht sein, mag es das Gefühl des einen oder des anderen verletzen oder nicht. Man beachte z. B. den Verlauf in den parlamentarischen Verhandlungen. Wenn in Beziehung auf einen Antrag, der zum Gesetze erhoben werden soll, einander entgegenstehende Meinungen hervortreten, so entscheidet die Majorität. Mag der einzelne noch so klar erkennen oder zu erkennen glauben, daß der von der Majorität gefaßte Beschluß in seinen Folgen sich für die Gesamtheit verderblich erweisen werde, es nützt nichts; der einzelne oder auch die Minorität wird majorisiert. Wenn nun in einem bestimmten Falle die Frage nach der Schönheit eines Objektes mit einer zweiten Frage verquickt ist, deren Entscheidung von dem Willen abhängt, wie z. B., ob das Gemälde des Malers N. auf der Kunstausstellung einen Platz erhalten, ob der Roman des Schriftstellers N. in Verlag genommen werde, ob die Symphonie des Komponisten N. zur Aufführung

gebracht werden soll usw. — in allen solchen Fällen steht der Maler, der Dichter, der Musiker usw. dem Willen des andern, sei dieser andere nun ein Komitee, ein Verleger, eine Konzertgesellschaft, ein Theaterdirektor, ein Kapellmeister usw. machtlos gegenüber, er wird majorisiert. Aber nur der Wille ist es, der zum Schweigen gebracht wird, nicht die Meinung, nicht die Empfindung. In seiner Empfindung kann niemand majorisiert werden, und wenn ihm die ganze Welt gegenüberstünde. So wenig wie eine Majorität über die Wahrheit eines geometrischen Lehrsatzes entscheiden kann, so wenig vermag sie zu bewirken, daß mir dasjenige gefalle, was mir mißfällt oder daß mir angenehm sei, was mir in Wahrheit unangenehm ist. Durch keine Macht der Welt kann ich gezwungen werden, eine Empfindung, die ich *habe, nicht* zu haben. Eine solche Macht gibt es nicht, die imstande wäre, in mein innerstes Empfindungleben hineinzugreifen und mit meinen Gefühlen nach ihrem Belieben zu schalten.

Wenn man überdies bedenkt, wie sich das Verhältnis der Stimmen pro und kontra im Laufe der Zeit in Beziehung auf eine bestimmte Frage verschiebt, so wie z. B. Richard Wagner, der bei seinem Auftreten die Majorität gegen sich hatte, heute schon die Majorität für sich hat, so wird man auch von dieser Seite erkennen, daß sich das Prinzip der Majorität zu einem ästhetischen Prinzip nicht eignet.

Man kann aber die Unantastbarkeit der Empfindung eines jeden einzelnen respektieren, ohne darum auch zuzugeben, daß das Gefühl des einen denselben Wert habe, wie das des andern. Die Menschen sind zwar gleich in der Organisation, doch zeigt uns die Vergleichung der Menschen nach allen Seiten hin mehr oder minder erhebliche Verschiedenheiten, wie in der Größe, Farbe usw. Der eine ist groß gewachsen, der andere klein; der eine hat braune Augen, der andere blaue; der eine hat blonde Haare, der andere schwarze usw. Ebenso zeigen sich auch in Beziehung auf den Verstand, welcher ein Gesamteigentum der Menschheit ist, dem Grade nach mehr oder minder große Abstufungen. Der eine ist aufgeweckt, scharfsinnig, lebhaft, der andere schläfrig, lang-

sam und träge usw. Das Schöne ist nun wohl allerdings Sache des Gefühls. Die Urteile über das Schöne sind Gefühlurteile; immerhin sind es aber doch Urteile, und Urteile setzen eine Fähigkeit voraus, vermöge welcher sie abgegeben werden.

Nun entsteht die Frage: Hat jeder Mensch diese Fähigkeit, oder haben sie nur einige Bevorzugte und die große Masse der andern Menschen ist in dieser Beziehung gänzlich unfähig — für das Schöne gleichsam blind? Ist der Geschmack etwas Allgemeines, oder ist er eine spezielle Begabung, ein ganz besonderes Vermögen, dessen nur einige sich rühmen können? Ferner: gesetzt, daß der Geschmack eine allen Menschen zukommende Fähigkeit wäre, haben alle Menschen diese Fähigkeit auch in gleichem Grade oder dem Grade nach verschieden, so daß es einen feinen und höhern Geschmack gäbe gegenüber einem kleinlichen, niedrigen oder gemeinen, so wie ja auch die Verstandurteile verschiedener Menschen erkennen lassen, der eine habe einen größeren oder schärferen Verstand als der andere.

Bei der Erörterung der Frage nach der Ursache der Verschiedenheit in den Gefühlzuständen wurde gesagt, daß die Wirkung, welche die Schönheit eines Objektes in einem Betrachtenden hervorbringt, abhänge von besonderen Umständen, unter denen er betrachtet. Diese Umstände können, wie dort gesagt wurde, innere oder äußere sein. Gesetzt, diese Umstände wären vorzugweise innerliche, also gewisse Voraussetzungen und Bedingungen, die das Subjekt zur Betrachtung des Objektes mitbringen muß, um es überhaupt schön finden zu können. Sind nun diese Voraussetzungen solcher Art, daß sie nicht notwendigerweise bei jedem Betrachtenden, oder auch, daß sie bei verschiedenen Individuen nicht als in gleicher Stärke vorhanden angenommen werden müssen, dann hätten wir es bei der Betrachtung des Schönen nicht kurzweg mit dem Subjekte als solchem, sondern speziell mit diesem Subjekte zu tun, nicht mit den Eigenschaften eines betrachtenden Subjektes überhaupt, sondern mit den Eigenschaften dieses betrachtenden Subjektes insbesondere, und da könnte vielleicht doch das ästhetische Urteil als ein allgemeingültiges an-

gesehen werden. Individuell angeschaut ist freilich ein Schönes schön nur für denjenigen, der es als ein Schönes erklärt; ein Gegenstand ist schön, wenn er ihn schön findet, und ist nicht schön, wenn er ihn nicht schön findet? Allein — wer ist dieser er? Auf die spezifische Begabung des Betrachtenden, auf seine Individualität käme ja dieser Ausführung gemäß alles an und da wird es doch nicht gleichgültig sein, ob A oder B betrachtet. Werden die Gefühlzustände von A und B als gleichwertig angenommen, dann läßt sich über das Schöne freilich ganz und gar nichts Allgemeingültiges aussagen; hat aber der eine Geschmack und der andere hat keinen, so wie es z. B. von Buddha heißt, er hätte 7000 Geschmacknerven, so daß er Geschmäcke empfand und Unterschiede bemerkte, welche andern ganz entgingen,*) oder hat der eine einen besseren Geschmack als der andere, dann hätte auch sein Urteil über das Schöne einen höheren Wert. Der Widerstreit wäre also geschlichtet: derjenige, der den besseren Geschmack hat, hat das richtige Urteil und dieses Urteil ist für jedermann gültig.

Daß es der großen Mehrheit der Menschen an der Fähigkeit, Schönes zu empfinden, gänzlich fehlen und der Geschmack gleichsam wie eine Gnadenwahl der Natur nur an wenige Sterbliche besonders verliehen sein sollte, können wir nicht gelten lassen, weil dies allen Erfahrungen widerstreitet. In den untersten Schichten des Volkes sehen wir die einzelnen Individuen in manchen Fällen, wo es sich durchaus nicht um einen Vorteil oder Nutzen handelt, eine Wahl treffen, die von nichts anderem als von dem Gefühle für Schönheit diktiert zu sein scheint, und sollte es sich dabei auch nur um die Entscheidung zwischen zwei Farben handeln. Wenn Darwin sogar den höheren Tierklassen einen gewissen Grad von Schönheitsinn zuerkennt, so werden wir die Fähigkeit, das Schöne vom Häßlichen zu unterscheiden, keinem Menschen bestreiten; anders steht es freilich mit dem Grade, in welchem jeder einzelne diese Fähigkeit besitzt und in dieser Beziehung wird sich die Ver-

*) Mainländer, „Philosophie der Erlösung“, Bd. II, S. 147.

schiedenheit gewiß nicht leugnen lassen. Es ist dieses auch die allgemeine Meinung; die Aussprüche der bedeutendsten Köpfe stimmen in diesem Punkte überein und halten dafür, daß der Geschmack des einen dem des andern vorzuziehen sei. So z. B. spricht Goethe in seinen Schriften über Kunst häufig von einem geläuterten oder gereinigten Geschmack. Lessing macht gleich in der „Ankündigung" zur „Hamburgischen Dramaturgie" einen Unterschied zwischen wahrem und falschem Geschmack und behauptet sogar, wer einen einseitigen Geschmack hat, der habe gar keinen Geschmack. Wieland schreibt mit Beziehung auf den „Oberon" in einem Briefe an Merck: „Wer nicht merkt, wo der Hund begraben liegt oder wo es fehlt, der sieht auch das feinere Schöne nicht." Winckelmann sagt: — „ich bin überhaupt der Meinung, daß das Schöne in der Kunst mehr auf feine Sinne und auf einen geläuterten Geschmack als auf tiefes Nachdenken beruht" — ja schon Platon bezeichnet die Fähigkeit, das Schöne zu schauen, „wesentlich als Erbteil des Philosophen, weshalb dieser von der großen Menge oft mißverstanden, verkannt, wohl gar auch verspottet wird." Eine ganze Legion Platonischer Aussprüche zugunsten dieser Ansicht kann hier ins Feld geführt werden, es mögen aber nur einige Platz finden. In dem Dialog „Gesetze" — wird gezeigt, — „daß nur die Darstellungen des schön geordneten Gemütes schön seien, und endlich, daß nicht der Lust, sondern dem Geschmack des Bessererzogenen das Urteil zustehe, welche Muse die schönste sei." Auch im „Phädros": „Wer aber ohne diesen Wahnsinn der Musen in den Vorhallen der Dichtkunst sich einfindet, meinend, er könne durch Kunst allein genug ein Dichter werden, ein solcher ist selbst ungeweiht, und auch seine, des Verständigen, Dichtung wird von der des Wahnsinnigen verdunkelt." Im „Ion" — fordert Ion den Sokrates auf, ihm zu erklären, wie es zugehe, daß er nicht — — über alle Dichter gut reden könne, über den Homeros aber besser, als andere Menschen, worauf Sokrates antwortet: „Das hast du nicht als Kunst an dir, sondern als eine göttliche Kraft, welche dich bewegt."

Aus alledem geht hervor, daß es nach der Annahme der bedeutendsten Köpfe einen angeborenen oder durch angeeignete Bildung erworbenen bessern Geschmack gebe. Wenn nun zwei über die Schönheit eines Objektes verschiedener Meinung sind, sollte es da nicht angehen, daß der eine von beiden die Streitsache dadurch beizulegen sucht, daß er sich dem andern gegenüber auf seinen bessern Geschmack beruft?

Schiller sagt: „Man muß die Stimmen wägen und nicht zählen."

Zugegeben also, daß jeder nach seinem Geschmack urteile, sind denn darum auch alle Urteile gleichwertig? Ist der Geschmack des einen nicht durch natürliche Anlage besser, zarter und feiner, ist er durch Übung, Studium und erworbene Kenntnisse nicht gebildeter und mehr veredelt, als der des anderen? Mag also dieser andere ein abweichendes Urteil fällen. Was verschlägt uns das?, er befindet sich im Irrtum; es ist sein eigener Nachteil, wenn er seinen Geschmack nicht genügend kultiviert hat; er soll ihn bilden, soll ihn läutern. —

Hier hätten wir ein anderes Prinzip, welches dem Prinzip der Majorität gerade entgegengesetzt ist, es ist das Prinzip der Autorität. Auch hier wird der einzelne der großen Menge gegenübergestellt, aber nicht der einzelne verschwindet vor der Menge; sie ist es, die sich vor dem Urteil des einen zu beugen hat.

So viel ist gewiß, daß die Menschen sich sowohl durch angeborene Anlagen, als auch durch erworbene Kenntnisse und Wissenschaften voneinander unterscheiden; so gut wir nun dem einen mehr Verstand zutrauen als dem andern, ebenso, sollte man meinen, müsse auch in Beziehung auf den Geschmack der Vorzug des einen vor dem andern anerkannt werden. Es wird also angenommen, daß von zweien, die über die Schönheit eines Objektes verschieden urteilen, der eine das Richtige treffe, der andere aber sich im Irrtum befinde und da ein Irrtum aufgedeckt und korrigiert werden kann, so läßt sich, wie man meint, erwarten, daß es gelingen werde, ihn von der Unrichtigkeit seines Urteils zu überzeugen. Diese Erwartung ist aber trügerisch.

Von einem Irrtum des Verstandes kann bei dem Urteil über das Schöne nicht gesprochen werden, da dieses Urteil kein Erkenntnisurteil, sondern ein Gefühlurteil ist. Es kann also nur gemeint sein, daß das Gefühl sich irre; ein solcher Irrtum ist aber ausgeschlossen. Man spricht zwar von wahrem Gefühl, von falschem Gefühl, von richtiger Empfindung, von unrichtiger Empfindung; allein alles dies beruht auf einer falschen Voraussetzung. Das Vorurteil, als ob das Gefühl sich irren könnte, muß vor allem zerstreut werden. Von einem Irrtum der Empfindung kann nicht die Rede sein. Es zeigt von sehr wenig Kenntnis des menschlichen Herzens, wenn man, wie es häufig geschieht, die tragische Schuld im „Othello" in einem Gefühlirrtum der Desdemona zu finden glaubt. Desdemona hätte den Mohren nicht lieben sollen. Sie liebt ihn aber! Als ob das Herz es sich vorschreiben ließe, wen es lieben soll! Auch in Beziehung auf Mariamne in Hebbels Stück*) hat man denselben Fehler begangen, es ihr zum Vorwurf zu machen, daß sie den Herodes noch lieben kann, nachdem er sie unter das Schwert gestellt. Der Verstand ist dem Irrtum unterworfen, das Gefühl nicht.

Ein Verstandurteil kann richtig oder unrichtig sein, ein Gefühlurteil nicht. Eine Empfindung ist weder richtig noch unrichtig, weder wahr noch falsch; eine Empfindung ist eine Tatsache. Der Ausdruck dieser Tatsache ist das Gefühlurteil; es ist die Äußerung eines Gemütvorganges, nichts anderes. Wenn ich der Meinung bin, daß im rechtwinkeligen Dreieck einer der beiden anderen Winkel ein stumpfer sein könne, so ist diese Meinung eine irrige und sie kann korrigiert werden; wenn ich aber sage: mir ist kalt, so liegt meiner Meinung, daß die Temperatur mir unangenehm sei, kein Irrtum zugrunde und diese Meinung kann auch durch nichts korrigiert werden. Die Form des Gefühlurteils ist nun allerdings häufig eine solche, als ob über ein Objekt außer mir etwas ausgesagt würde; allein wenn ich sage: die Rose ist schön — so heißt dies eigentlich: die Rose gefällt mir. Die objektive Form des Urteils, ein Über-

*) Herodes und Mariamne.

rest der alten Anschauung, als ob das Schöne einer objektiven Erkenntnis fähig wäre, verursacht auch heute noch das Mißverständnis, als ob in dem Urteile: die Rose ist schön — über die Rose selbst etwas ausgesagt wurde, während streng genommen nichts über die Rose ausgesagt wird, sondern über den Zustand, in welchen ich durch den Anblick der Rose versetzt werde.

Und darin liegt der Hauptunterschied zwischen dem ästhetischen Urteil und dem Verstandurteil. Das Verstandurteil bezieht seine Aussage immer auf einen äußeren Gegenstand, das Gefühlurteil sieht nur so aus, als ob es seine Aussage auf einen äußern Gegenstand beziehen würde. Das Verstandurteil enthält eine Aussage, welche mit meiner Gefühlinnerlichkeit keinen Zusammenhang hat; es ist weder von der spezifischen Beschaffenheit meines Gemützustandes abhängig, noch auch hält es meinen Gemützustand in irgendwelcher Abhängigkeit von sich selbst. Daß bei der gleichförmigen Bewegung der Weg gleich ist dem Produkte aus Zeit und Geschwindigkeit, ist eine Behauptung, welche mitteilbar, jedem zugänglich ist, mit dem Verstande von jedem eingesehen werden und von dem einen ebenso gewägt werden kann, wie von dem andern; sie bezieht sich auf eine Erscheinung, die sich außer uns allen abspielt und darum ist ihre Gültigkeit auch allgemein; sie bezieht sich auf ein Objekt und darum ist sie objektiv. Alles dies ist nicht der Fall beim Gefühlurteil; dieses ist und bleibt im Gemüte eingeschlossen und (trotz der Fähigkeit, sich mitzuteilen) dem andern häufig unverständlich; es ist durchaus individuell und darum gültig nur für das betreffende Individuum. Nun kann von einem Irrtum aber nur da die Rede sein, wo es sich um Aussagen über äußere Dinge handelt, keineswegs aber da, wo jemand mit seiner Aussage gar nicht aus sich herausgeht. In diesem Falle ist seine Aussage so unbedingt auf ihn beschränkt, daß ihre Richtigkeit sich jeder Kontrolle entzieht und von einem andern weder bestätigt, noch bestritten werden kann. Was man an dem Geschmackurteile allein bestreiten kann und hier mit aller Entschiedenheit bestritten wird, da ist eben der Anspruch, den es auf All-

gemeingültigkeit erhebt. Dieser Anspruch ist durchaus unberechtigt, insofern ja jeder sein Inneres mit gleichem Rechte mit bestimmter Sicherheit und unbedingter Richtigkeit dem Innern jedes andern entgegensetzen kann. Wo aber das Geschmackurteil, wozu es allein berechtigt ist, sich auf sich selbst einschränkt, kann es weder als ein richtiges erkannt, noch als ein unrichtiges widerlegt werden. Wie sollte aber bei einer Aussage, die man weder als richtig bestätigen, noch als unrichtig widerlegen kann, von einem Irrtum die Rede sein? Das Verstandurteil, da es über ein außer uns liegendes Objekt abgegeben wird, charakterisiert sich gerade dann, daß es nach Beschaffenheit des allen zugänglichen Objektes kontrolliert, also als richtig oder unrichtig befunden werden kann, und ist dies letztere der Fall, wird das Urteil als unrichtig befunden, so war es ein Irrtum. Diese Erkenntnis, daß ein Urteil irrtümlich sei, kann aber nur durch eine nachträgliche Einsicht gewonnen und demgemäß korrigiert werden. So lange eine Behauptung nicht als unrichtig erkannt wird, hält man sie für keinen Irrtum. Es müßte daher, wenn z. B. die Behauptung: dieser Gegenstand ist schön — als Irrtum erkannt werden sollte, möglich sein, zu erkennen, daß der betreffende Gegenstand nicht schön sei. Wenn dies möglich wäre, wenn man dies beweisen oder auf irgendeine Art demonstrieren könnte, dann wäre ja aber das Urteil über das Schöne ein Erkenntnisurteil, d. h. das Schöne wäre ein Gegenstand der Erkenntnis. Wir haben aber bisher vergebens eine Erkenntnis des Schönen auf irgendeiner Basis aufzustellen gesucht. Wenn zwei über einen wissenschaftlichen Satz verschiedener Meinung sind, der eine hält ihn für wahr, der andere für falsch, so sind nur zwei Fälle möglich: der Satz ist entweder wahr oder falsch. Gesetzt, der Satz sei wahr, so ist derjenige, der ihn für nicht wahr hält, im Irrtum. Dieser Irrtum kann jedoch durch irgendwelche Mittel, durch Demonstration, durch das Experiment, durch logische Folgerung nachgewiesen und beseitigt werden. Was aber als wahr erkannt wird, ist wahr. Man kann freilich glauben, etwas als wahr erkannt zu haben und überzeugt sich hinterdrein, daß

man sich geirrt habe. In Beziehung auf jede einzelne Wahrheit sind viele Irrtümer möglich. Wer von dem Wege, der zur Wahrheit führt, abweicht, geht einen Irrweg; es ist gleichgültig, ob er nach rechts oder nach links abweicht, ob er sich nur wenig oder sehr weit von dem richtigen Wege entfernt. Das Entscheidende bleibt jedoch die Möglichkeit, daß der Irrtum früher oder später einmal aufgedeckt und infolgedessen die unrichtige Behauptung fallen gelassen wird. Ganz anders verhält es sich mit dem Schönen, welches kein Objekt der Erkenntnis ist. Sobald jemand ein Objekt schön findet, ist das Schönfinden dieses Objektes in diesem Momente eine für alle Folgezeit unwiderrufliche Tatsache, die durch nichts ungeschehen gemacht werden kann. Das Gefühl hat in diesem Augenblicke entschieden und in der Unmittelbarkeit dieser Entscheidung liegt unmöglich irgendein Irrtum. So lange die Menschen der Meinung waren, daß sich die Sonne täglich um die Erde drehe, hielten sie diese Meinung für eine richtige; daß diese Meinung ein Irrtum sei, davon wußte man nichts. Copernikus hat den Irrtum erkannt und wir halten jetzt für wahr, daß sich die Erde um ihre eigene Achse drehe. Daß sich aber für unsere Wahrnehmung die Sonne des Morgens über den Horizont erhebt und in die Höhe steigt, das ist auch heute noch kein Irrtum. Copernikus, Galilei, Newton, Foucault usw. haben es wissenschaftlich begründet und für unsere Erkenntnis außer Zweifel gestellt, daß sich nicht die Sonne um die Erde, sondern die Erde um ihre eigene Achse drehe; aber alle ihre Beweise sind unvermögend, den Augenschein zu widerlegen. Wir wissen, daß sich die Sonne nicht um die Erde dreht, für unsere Empfindung aber dreht sich auch heute noch die Sonne um die Erde.

Wenn jemand folgenden Schluß machen wollte: Mit zwei Pferden fahre ich vom Stephanplatz in einer halben Stunde nach Schönbrunn. Lasse ich mir zehnmal zwei Pferde, also zwanzig Pferde vorspannen, werde ich auch in dem zehnten Teil einer halben Stunde, also in drei Minuten an Ort und Stelle sein — so macht er einen (zwar logisch richtigen, materiell aber) falschen

Schluß, indem er nur die Zahl der Pferde berücksichtigt und alle anderen Umstände, die dabei noch ins Spiel treten, außeracht läßt. Er befindet sich in einem Irrtum, und dieser Irrtum kann korrigiert werden. Man braucht die Multiplikation nur noch zu steigern (z. B. fünfzigmal zwei Pferde, also hundert Pferde zu nehmen), so wird sich bald eine so verschwindend kleine Zeit ergeben, die so wenig beträgt, daß er schon im Momente des Wegfahrens an Ort und Stelle ist, und so kann er leicht zur Erkenntnis seines Irrtums gebracht werden. Wenn aber jemand sagt: dieser Wein ist sauer — oder: dieses Gemälde ist nicht schön — so sind solche Urteile keiner Korrektur fähig. Nie kann ich zur Erkenntnis gebracht werden, daß der Wein, der mir sauer schmeckt, nicht sauer sei, daß ein Gemälde oder ein Musikstück, das mir mißfällt, schön sei; denn man müßte mir beweisen können, daß, was mir sauer schmeckt, mir nicht sauer schmecke, und daß etwas, das mir mißfällt, mir nicht mißfalle — und diese Möglichkeit hält wohl jeder für ausgeschlossen. Zwar glaubt man auch im Gebiete der Empfindungen von einer Korrektur reden zu dürfen, indem man sich auf die Tatsache beruft, daß mancher Mensch z. B. durch öfteres Hören eines Musikstückes dahin gebracht worden sei, es endlich schön zu finden, wenn er es auch anfänglich ganz und gar nicht schön gefunden habe. Die Tatsache ist richtig. Ich kann allerdings ein Musikstück heute schön finden, welches mir in früherer Zeit mißfallen hat, oder umgekehrt; allein, das ist keine Korrektur der Empfindung. Es ist eine Veränderung eingetreten, welche nicht notwendigerweise eine Verbesserung ist. Meine frühere Empfindung war nicht etwa ein Irrtum, welcher durch die gegenwärtige Empfindung aufgedeckt und korrigiert wird. Weder die frühere Empfindung war ein Irrtum, noch ist es die gegenwärtige. Die beiden Empfindungen, die mich zu verschiedenen Zeiten erfüllen, und meinerseits entgegengesetzte Urteile über die Schönheit eines und desselben Objektes hervorrufen, sind zwei voneinander gänzlich unabhängige Tatsachen. Die frühere Empfindung ist eine Tatsache für sich, die jetzige Empfindung ist eine Tat-

sache für sich. Die eine Tatsache hat mit der andern nichts gemein und sie stehen miteinander in keiner Verbindung. Die eine Empfindung hat vor der andern nichts voraus und die eine Tatsache wird durch die andere Tatsache nicht aufgehoben. Die eine war zu ihrer Zeit ebensoviel wert, als die andere jetzt ist.

Die frühere Empfindung ist jetzt zwar ausgelöscht, aber — ob für alle Zeit, dafür habe ich keine Garantie. Die Möglichkeit ist nicht ausgeschlossen, daß sie in späterer Zeit wieder einmal auftaucht und die Oberhand gewinnt. Ich habe in jüngeren Jahren den „Julius von Tarent" von Leisewitz mit Entzücken gelesen und wiederholt gelesen, ohne daß sich die Wirkung merklich abgeschwächt hätte; vor wenigen Jahren nahm ich das Trauerspiel, das mir so viele genußreiche Stunden verschafft hatte, wieder zur Hand und fand mich ihm so fremd gegenüber, daß ich den früheren Eindruck gar nicht begreifen konnte. War dieser frühere Eindruck deshalb weniger eine Tatsache? Fast ebenso ging es mir mit Heines „Rabbi von Bacharach", ich wage es aber durchaus nicht, vorher zu sagen, daß mir diese beiden Produkte für alle Folgezeit mißfallen werden. Jene Art von Kausalität, welche wir der Erfahrung entlehnen, weil dies und dies in neunundneunzig Fällen so gewesen ist, wird es im hundertsten Falle auch so sein, d. i. der Induktionschluß — hat in Beziehung auf das Schöne keine Gültigkeit. Die Umstände haben sich geändert, d. h. ich bin ein anderer geworden, als der ich früher gewesen,*) ich kann aber und werde vermutlich auch wieder ein anderer werden, als der ich jetzt bin. Im „Phädros" läßt Platon den Sokrates sagen — — „hat aber die Liebe aufgehört, so ist er (ihm) für die künftige Zeit treulos, — — dann — — hat er schon einen andern Herrn und Führer in sich aufgenommen, Verstand und Besonnenheit anstatt der Liebe und des Wahnsinns und ist ein anderer geworden." Bei der Er-

*) Beiträge zur Analyse der Empfindungen von Dr. E. Mach (Jena, Gustav Fischer 1886) S. 3 in der Anmerkung über die scheinbare Beständigkeit des Ich heißt es: Größere Verschiedenheiten im Ich verschiedener Menschen, als im Laufe der Jahre in einem Menschen eintreten, kann es kaum geben."

forschung der Wahrheit tritt durch die Änderung der Umstände eine solche rückläufige Bewegung nicht ein. Wenn ich eine Wahrheit erkenne, die ich früher nicht erkannt habe, so habe ich mich nicht geändert, obwohl sich in meiner Erkenntnis etwas geändert hat; habe ich eine Wahrheit einmal erkannt, so habe ich sie erkannt für alle Zeit und ich kann nicht sagen, es hänge von den Umständen ab, ob ich sie in Zukunft wieder erkennen werde. Mit Ausnahme einer gänzlichen Zerrüttung meines Bewußtseins, einer völligen Störung meiner Geisteskräfte, bei welcher überhaupt von einem Verstandurteil gar nicht mehr die Rede sein kann, gibt es nichts, was mich verhindern könnte, das einmal als wahr Erkannte wieder zu erkennen; unter normalen Verhältnissen gibt es keinen Umstand, der bewirken könnte, daß ich z. B. die Wahrheit des Pythagoräischen Satzes nicht wieder erkennen sollte. Auf dem Gebiete der Gefühlurteile bedarf es so abnormaler Einflüsse wie Störungen des Geisteslebens nicht; unter ganz normalen Zuständen ist es möglich, daß mich ein Musikstück, welches mich vor Jahren in einen Rausch von Begeisterung versetzte, heute ganz kalt lasse. Im „Theaitet" heißt es zwar: „Denn wenn sich jemand etwas anstatt schön häßlich, oder anstatt häßlich schön vorstellt, dann hat er wirklich falsch vorgestellt." — Die Frage wird aber doch gestattet sein, wie das überhaupt möglich sei. Wie kann jemand etwas anstatt schön häßlich vorstellen, oder umgekehrt? Was hat denn dies „anstatt schön häßlich vorstellen" für einen Sinn? Heißt es vielleicht: er findet es schön, verwechselt es aber mit einem Nichtschönen und findet es häßlich? — dann fände er es schön und häßlich zugleich und dies ist ein Widerspruch, der sich selbst aufhebt. Heißt es vielleicht: er findet es schön, ist aber der Meinung, daß er es nicht schön finde — so wäre dies ebenfalls ein Widerspruch, nicht geringer als der frühere. Heißt es aber vielleicht gar: an sich ist es schön, er aber finde es häßlich? an der Schönheit des Gegenstandes könne gar nicht gezweifelt werden, die Schönheit ist jedermann klar und erkennbar, unbedingt und unabhängig von dem betrachtenden Subjekte, er allein aber bilde ganz sonderbarer-

weise eine Ausnahme, dieses absolut Schöne für häßlich zu halten und schwarz zu finden, was alle Welt weiß nennt? Das heiße entweder sich selbst zur Blindheit verurteilen, oder (da dies doch niemand tun wird) so ersteht die Frage: woher weiß man es denn so gewiß, daß der betreffende Gegenstand schön sei? wer hat es ausgemacht? woher diese Unumstößlichkeit des Urteils? Andere finden ihn schön; nun gut — das beweist, der Gegenstand wirke auf andere derart, daß sie ihren Gemützustand auf eine gewisse freudige Äußerung kundgeben. Wenn er aber den Gegenstand dennoch nicht schön findet, so steht ja doch sein Urteil da gegen das der anderen? indem er den Gegenstand nicht schön findet, so liefert er ja gerade durch diese Tatsache den Beweis, daß die Schönheit des Gegenstandes nicht über jeden Zweifel und jede Anfechtung erhaben sei; wäre dies letztere der Fall, so müßte ja auch er von einer inneren Nötigung getrieben werden, das absolute Schöne schön zu finden. Es ist also unmöglich, daß, wie Theaitet sagt, jemand etwas anstatt schön häßlich vorstelle, oder umgekehrt, sondern so, wie es ihm erscheint, so stellt er es vor, und eine falsche Vorstellung in Beziehung auf das Schöne gibt es nicht; es gibt im Gebiete des Empfindens keinen Irrtum und keine Täuschung. Es ist nicht Platon, sondern der Jüngling Theaitet, der hier widerlegt wird und zwar nur aus dem Grunde, weil seine Behauptung äußerst drastisch klingt und aussieht, als ob etwas hinter ihr stecken würde; was Platon selbst betrifft, so kann über seine Meinung in dieser Frage kein Zweifel bestehen, wenn man darauf achtet, wie er in dem betreffenden Dialoge den minder erfahrenen Jüngling durch Sokrates belehren läßt. „So erinnere dich doch" — sagt Sokrates zu Theaitet — „ob du wohl jemals zu dir selbst gesagt hast, das Schöne sei doch ganz gewiß häßlich usw. oder ob nicht vielmehr ganz im Gegenteil dir nicht einmal im Schlaf eingefallen ist, zu dir selbst zu sagen, daß doch ganz gewiß ungerade gerade wäre oder etwas dergleichen" — — „denn ich sage wiederum, so stelle niemand vor, daß das Häßliche schön sei oder etwas dergleichen."

Ist nun aber das Gefühl dem Irrtum nicht unter-

worfen, wie soll da in einem Falle, wo alles vom Gefühl abhängt, die Entscheidung der Autorität anheimgestellt werden? Wie dokumentiert sich denn die Autorität? Man sagt: durch den bessern Geschmack! Welcher Geschmack ist aber der bessere?

Den bessern Geschmack zeigt man dadurch, daß man das Schöne vom Häßlichen zu unterscheiden vermag; daß aber das Schöne schön sei und das Häßliche häßlich, darüber entscheidet der bessere Geschmack.

Ich denke, es ist dies der lächerlichste Zirkel, in den man je nur hineingeraten kann. Ja, wenn das Schöne ein Gegenstand der Erkenntnis wäre, dann würde auch vermöge der größeren Einsicht des einen das Urteil des einen dem des andern mit Recht vorgezogen werden; da aber das Schöne nicht vom Verstande, sondern vom Gefühle erfaßt wird, werde ich denn jemals dem Gefühle des andern mehr trauen, als meinem eigenen? Wenn jemand etwas schön findet, was ich nicht schön finde, werde ich denn zugestehen, daß er den besseren Geschmack habe? In der Tat ist es schwer einzusehen, wie der eine von beiden auf seinen bessern Geschmack sich sollte berufen können, ohne daß dieser bessere Geschmack von dem andern ebenso und vielleicht noch heftiger bestritten werde, als die Schönheit des Objektes, über welche sie sich entzweiten. Die Frage nach dem bessern Geschmack oder nach dem Vorzug, den der Geschmack des einen vor dem des andern hat, ist nur eine Verschiebung des ursprünglichen Streitgegenstandes. A und B betrachten ein Objekt. A sagt: schön — B sagt: nicht schön. Nun beruft sich, um die Schönheit des Objektes zu beweisen, A auf seinen Geschmack als den bessern; kann aber B nicht dasselbe tun? kann B, um die Unschönheit des Objektes zu erweisen, sich nicht ebensogut auf s e i n e n Geschmack, als den besseren, berufen? sie werden also jetzt über den bessern Geschmack streiten, wie vorhin über die Schönheit des Gegenstandes, nur (da es sich um den Besitz eines persönlichen Vorzuges handelt) mit einer Heftigkeit, welche in der ursprünglichen Verschiedenheit ihrer Urteile vielleicht nicht geherrscht hat; denn wer hat wohl je von

sich selbst die Meinung, er habe keinen guten Geschmack? Oder — sollte jemand sich erbieten, die Frage, wer von beiden den bessern Geschmack habe, zu entscheiden? Nach welchem Prinzipe wird ein solcher Schiedrichter die Entscheidung treffen? Derjenige, der über den höhern Grad des Geschmackes von A oder B entscheiden soll, muß ja vor allem den Nachweis leisten, daß er selber Geschmack habe und zwar, wenn er maßgebend sein soll, einen feinern als jeder von beiden. Wie soll er diesen Nachweis leisten? vermag er es durch ein Verstandurteil? vermöchte er dies, so könnte die Frage nach dem Schönen überhaupt durch ein Verstandurteil beantwortet werden und das Schöne wäre ein Gegenstand der Erkenntnis. Der supponierte Schiedrichter über den Geschmack kann also auch nur wieder vermöge des Geschmackes und zwar vermöge seines Geschmackes sich für die eine oder andere Seite entscheiden. Wer garantiert nun aber, daß sein Geschmack der richtige sei? Quis custodiet ipsos custodes?

Vielleicht das Genie! Einem Künstler, einem Dichter, einem Musiker, welcher Werke hervorbringt, die unsern Beifall haben, werden wir vermutlich auch den bessern Geschmack zutrauen! Einem Raphael, einem Goethe, einem Mozart, meint man, wird niemand den guten Geschmack bestreiten!

Diese Menschen, die ihre ganze Lebenaufgabe darin sehen, Schönes hervorzubringen, Werke zu schaffen, die den Menschen erfreuen, erheben, beglücken, und wie die Erfahrung zeigt, diesen Zweck auch in hohem Grade erreichen, indem sie nicht nur unsern Beifall, sondern häufig auch unsere Bewunderung erregen, diese Menschen, welche man als Genies bezeichnet, sie sollten imstande sein, das Schöne und Herrliche zu schaffen, und wir sollten uns ihrer Autorität nicht willig beugen? sie sollten Werke hervorbringen, die man als Meisterwerke anerkennt und sollten nicht berechtigt sein, auf diese von uns bewunderten Leistungen hinzuweisen und zu sagen: Hier habt ihr das Schöne in unsern Werken, beschaut es, betrachtet es! Dies ist das Schöne! So ist es! So muß es sein! und wer davon abweicht, hat kein Gefühl für das Schöne. An diesen Werken sich

zu erfreuen, an ihnen Wohlgefallen zu finden, das ist der wahre Geschmack!

Dies ist in der Tat ein gar bewältigender Gedanke, und man sollte glauben, es lasse sich gegen ihn nichts einwenden; und doch eignet er sich nicht zu einem Prinzipe für das Geschmackurteil. Zunächst ist es eine Tatsache der Erfahrung, daß nun auch das Genie bestreitet; wie sollten wir uns da von dem Genie den Zwang eines aufgedrungenen Geschmacks gefallen lassen? Diejenigen, welche zu ihrer Zeit Mozart und Beethoven bestritten, haben sicher bei diesen heute anerkannten Meistern den guten Geschmack nicht gesucht, und auch in unserer Zeit werden die Gegner Richard Wagners es niemals zugeben, daß man den guten Geschmack bei ihm lernen könne. Zweitens ist es ebenso eine Tatsache der Erfahrung, daß die Genies häufig selbst einander gegenseitig bestreiten, und zwar nicht sowohl in Hinsicht der Fähigkeiten, sondern gerade in Beziehung auf den Geschmack. Goethe konnte Heinrich Kleist nicht goutieren, Weber perhorreszierte die späteren Werke von Beethoven, Grillparzer fand Hebbels Geschmack fratzenhaft, Richard Wagner mokiert sich über Meyerbeer usw. Alle großen Meister müßten denselben Geschmack haben. Alle müßten dasselbe für schön halten, damit ihr Geschmack sich zum Prinzipe für den allgemeinen Geschmack eigne. Da aber Michel Angelo auf etwas anderes hinweist, als Raphael, da Shakespeare auf etwas anderes hinweist als die Griechen, so entsteht die Frage: an welchen Künstler sollen wir glauben? Am Ende muß die Wahl, welchem Dichter, Musiker, Maler usw. er den Vorzug gebe, jedem einzelnen für seine Person anheimgestellt bleiben, und dieses heißt: in letzter Instanz entscheidet doch jeder selbst über das, was er für schön hält. Platon mag immer sagen: „Solche Künstler müssen wir suchen, welche eine glückliche Gabe besitzen, der Natur des Schönen und Anständigen überall nachzuspüren" — das wäre freilich eine treffliche Auskunft; die Frage ist nur, wer in jedem speziellen Falle darüber entscheiden wird, ob der bestimmte Künstler, den wir aufgesucht haben, diese glückliche Gabe

besitzt. Nehmen wir an, dieser Künstler wäre Richard Wagner, oder Wereschtschagin, oder Zola — wer wird darüber entscheiden, ob die Wahl eine glückliche gewesen sei?

Für gewisse Kreise gibt es freilich immer bestimmte Anschauungen, die in ihm einen hohen Grad von Festigkeit, man kann sagen, Unverrückbarkeit erlangen. In dem Kreise meiner Gesinnung- und Geschmackgenossen möchte sich jemand, der z. B. Beethoven oder Shakespeare nicht anerkennen würde, einfach bloßstellen — nur ist damit nichts gewonnen. Es braucht nur die Frage aufgeworfen zu werden, welche Symphonie schöner sei, etwa die Eroica oder die C-moll-Symphonie, und die ganze so schöne Einstimmigkeit, die in dem Kreise über Beethoven im allgemeinen herrscht, ist plötzlich verschwunden und hat einem Geschmackkriege über den Vorzug des einen Werkes vor dem andern Platz gemacht. Alle Mozartianer halten Mozart für das größte musikalische Genie; ob aber die „Zauberflöte" oder der „Don Juan" — ob die Jupiter-Symphonie oder die G-moll-Symphonie ein größeres Meisterwerk sei, darüber sind auch die Mozartianer nicht einig. Beweisen läßt sich in solchen Dingen nichts; man erinnere sich nur immer an Voltaires Urteil über die „Ilias" — und man wird einsehen, daß das Genie durchaus nicht die Macht besitzt, uns den Geschmack zu diktieren.

Daß der Geschmack des einen ein höherer, zarterer, feinerer sei als der des andern, soll ja nicht geleugnet werden; haben doch die Menschen überhaupt alle Fähigkeiten, die sie besitzen, in graduell verschiedener Weise; allein für die Messung dieser graduellen Verschiedenheit fehlt uns in Beziehung auf den Geschmack der Maßstab. Das Gefühl ist inkommensurabel und es gibt kein Mittel, wodurch jemand in den Stand gesetzt würde, den andern gegenüber den höhern Grad seines Geschmackes nachzuweisen, so daß die anderen, falls sie nicht freiwillig seine Autorität anerkennen, einen innern Zwang fühlten, sich ihm zu unterwerfen, und diese Unmöglichkeit stellt die Sache in das Stadium zurück, als ob es einen dem Grade nach höhern oder feinern Geschmack nicht gäbe. Symbolisch ist für dieses Verhältnis die

griechische Sage von Apollon und Marsyas. Apollon konnte den Marsyas schinden, er konnte ihn aber nicht zwingen, sein Autorität anzuerkennen.

Was hier in Beziehung auf die Autorität des Genies durchgeführt wurde, das gilt auch in bezug auf den Fachmann oder Kunstkenner und Kritiker. Man ist nämlich der Meinung, der Fachmann oder der Kritiker urteile über das Schöne mit der Fachkenntnis wie etwa ein Mechaniker über eine Maschine, und glaubt einen Gegner nicht besser widerlegen zu können, als durch die Berufung auf einen Fachmann. Die Wendung: „Aristoteles sagt" — oder „Lessing sagt" — hat schon in mancher Polemik in Geschmacksachen den Gegner mehr eingeschüchtert, als es sonstige Gründe zu bewirken imstande gewesen wären. Man sagt nämlich, der Geschmack müsse gebildet und geläutert werden. H. Home sagt: „Den Geschmack für Gegenstände der Natur bringen wir schon in seiner Vollkommenheit mit auf die Welt. An einer schönen Stellung, einer reizenden Gegend, oder einer lebhaften Farbe Geschmack zu finden, dazu ist keine Kultur nötig. Eben dieses läßt sich bei natürlichen Tönen beobachten, bei dem Gesange der Vögel, oder dem Murmeln eines Baches — — — Aber für ein Gedicht, ein Konzert, ein Gemälde und andere Werke der Kunst bekommt man selten einen wahren Geschmack ohne Studium und Übung."

Ohne Zweifel kann der Geschmack durch Übung und Studium gebildet werden. Was heißt das aber? Es heißt, er kann in eine gewisse Richtung gelenkt werden, wie es ja auch tatsächlich geschieht. Die Frage ist aber, in welche Richtung er gelenkt werden soll, um — wie Home es nennt — den wahren Geschmack zu erzielen? Welcher Geschmack ist denn der wahre? Die Bildung und Läuterung des Geschmackes setzt ja doch die Kenntnis dessen, was wahrer, was falscher Geschmack ist, notwendig voraus. Gerade diese Kenntnis aber ist es, die uns fehlt. Nun sagt man, der Fachmann habe diese Kenntnis — diese Meinung ist sehr verbreitet und scheint auf den ersten Blick auch viel für sich zu haben. In der Tat — wie sollte z. B. ein Musikfreund, der in seinem Leben nie ein Instrument in der Hand

gehabt hat, der von Tonleitern, Akkorden, Einteilung, von Harmonielehre, vom Kontrapunkt, von Formenlehre und Instrumentation nichts versteht, es wagen, seinen Geschmack dem eines Musikers von Fach entgegenzustellen? Man braucht sich aber nur die Frage vorzulegen, ob sämtliche Fachmänner, wie einig sie in allen den Fragen sein möchten, in denen sie Bescheid zu geben wissen, auch durchgängig denselben Geschmack haben. Und doch müßte gefordert werden, wenn der Geschmack des Fachmannes der wahre sein soll, da es ja doch, wenn es einen *wahren Geschmack* gibt, nur einen *einzigen* wahren Geschmack geben kann. Wie steht es nun in dieser Beziehung mit den Tatsachen? Mozarts „Figaro" ist bei der ersten Aufführung in *Wien* durchgefallen; in *Prag* aber ist dieselbe Oper mit großem Enthusiasmus aufgenommen worden. Wo waren da die Fachmänner? Waren sie in Wien oder in Prag? Es wird wohl hier und dort an Musikverständigen nicht gefehlt haben. Die Prager Musikkenner haben aber mit Jubel begrüßt, was die Wiener Musikkenner sehr fachmännisch abgelehnt haben. Was tun wir also, wenn die Fachmänner untereinander selbst nicht einig sind? An welchen von ihnen sollen wir uns halten? Oder gibt es eine andere Kunstkennerschaft in Wien und eine andere in Prag? Unter den Wagnerianern gibt es ohne Zweifel sehr tüchtige Fachmusiker, sicher aber unter den Gegnern Wagners nicht minder. Gediegene Musiker von Fach finden sich auf der einen wie auf der andern Seite. Wie kommt es nun, daß sie trotz ihrer Fachkenntnis einen so verschiedenen Geschmack haben? Das kommt daher, daß die Fachkenntnis mit dem Geschmack nichts zu tun hat, weil dieser von jener gänzlich unabhängig ist. Das Mädchen, welches sich eine Rose vor die Brust steckt, kann von der Schönheit dieser Rose weit mehr entzückt sein, als der Gärtner, der sie gehegt und gepflegt, oder als der Botaniker, der sie in die Gruppe, wohin sie gehört, einzureihen versteht. Ein Spaziergänger, der den Sonnenaufgang bewundert, kann von diesem Naturschauspiele weit lebhafter ergriffen sein, als der Astronom, der dabei etwa an bestimmte Bewegungen, Entfernungen, Durchgänge und dergl.

denkt; genau so kann aber auch der fachmännisch nicht gebildete Kunstfreund von einem Kunstwerke weit stärker getroffen werden, als der Fachmann, und kann in dem Werke vielleicht eigentümliche Schönheiten finden, die für den Kunstkenner gar nicht vorhanden sind. Ein Musikfreund, der kein Fachmann ist, kann von der G-moll-Symphonie, von der Coriolan-Ouvertüre, von der Einleitung zum 3. Akt „Meistersinger" so intensive Eindrücke erhalten, als nur irgendein Musikkenner, der den einfachen und doppelten Kontrapunkt im kleinen Finger hat. Ich habe einmal von einem Musiker, der über den Bau der Fuge ganz genau Rechenschaft zu geben imstande war, die sonderbare Behauptung gehört, die Musik von Händel mache ihm einen Eindruck, wie Pferdegetrapp; dagegen habe ich einen Freund, der nichts weiß vom dux und vom comes, bei der Ouvertüre zum „Messias" in den höchsten Wonnen schwelgen gesehen. Ich habe eine Frau gekannt, die nichts wußte vom Jambus und nichts vom Trochäus, für die feurige Beredsamkeit der Schillerschen Verse aber eine größere Empfänglichkeit besaß, als mancher Verskünstler, der alle Maße der griechischen Tragödien zu skandieren vermag. Einer Frau, die sich von dem Chor der Furien im II. Akte „Orpheus" abgestoßen fühlte, wurde von einer musikalisch gebildeten Nachbarin entgegengehalten, dieser Chor sei musikalisch großartig gearbeitet. Es mag sein — erwiderte die also Belehrte — daß das Unangenehme vorgeschrieben ist! Welch köstliche Antwort! — Der Musiker ist imstande, bei einer überraschenden Modulation genau die Folge von Akkorden anzugeben, durch welche die Überraschung bewirkt wird. Der bloße Musikfreund weiß davon nichts. In der Sonate op. 2, N. 2 von Beethoven *) macht mir der einfache Übergang aus E-dur nach E-moll jedesmal den eigentümlichen Eindruck eines Geheimnisses, dessen Enthüllung nun eben bevorsteht. Diesen Eindruck hatte ich zu einer Zeit, wo ich die Sonate mit Entzücken hörte, ohne mich um eine Tonart zu kümmern; diesen Eindruck habe ich auch heute noch. Daß dieser Eindruck abhängig ist von dem Über-

*) Ausgabe von Louis Köhler, S. 15.

gange aus der Dur- in die Molltonart, ist zweifellos; ebenso gewiß aber auch, daß er unabhängig ist von der Kenntnis dieses Überganges.

Was hat dann aber der Fachmann vor dem andern voraus?

Sehr viel — seine gesamte Fachkenntnis.

In allen Fragen der Technik, der Kunst, ihrer geschichtlichen Entwicklung, in der Angabe der Zeit, des Stils, der Manier usw. werden ihm seine Fachkenntnisse eine große Überlegenheit über jeden andern verschaffen, nur gerade in der Frage über die Schönheit nicht.

In „Emilia Galotti" meint allerdings der Prinz, eigentlich wisse doch nur allein der Maler von der Schönheit zu urteilen. Was entgegnet aber der Maler? — „Und eines jeden Empfindung sollte erst auf den Ausspruch eines Malers warten — ins Kloster mit dem, der es von uns lernen will, was schön ist."

Hier hat Lessing in einem genialen Gedankenblitze eine Wahrheit ausgesprochen, zu der er sich sonst in seinen theoretischen Schriften nicht bekennt — diese Wahrheit lautet: In Beziehung auf die Empfindung — und diese bleibt für das Geschmackurteil die erste und letzte Instanz — kann dem einen vor dem andern kein Privilegium eingeräumt werden; in Beziehung auf das Schöne gibt es keinen Fachmann, und so groß ist keine Autorität, der gegenüber meine eigenen Empfindungen aufhören sollten, mir die wertvollsten zu sein.

Wenn nun Platon nur die Darstellungen des schön geordneten Gemütes als schön anerkennt und dem Geschmack des Besserbevorzugten für den allein berechtigten hält, so halte ich diesem Ausspruche die Frage entgegen:

Wer entscheidet über das schön geordnete Gemüt? jedermann wird es für denjenigen Künstler in Anspruch nehmen, dessen Werke *er* selber schön findet. Ist z. B. *Richard Wagner* ein schön geordnetes Gemüt? Für seine Anhänger ganz unzweifelhaft; für seine Gegner durchaus nicht. Aus seinen Briefen an Meyerbeer im Zusammenhalte mit seinem nachherigen Benehmen gegen denselben deduzieren die Gegner eine der häßlichsten Charaktereigenschaften, nämlich: Undankbarkeit. Sind

Wagners Werke darum weniger bedeutend und haben sie darum weniger die Fähigkeit, das Wohlgefallen auch derjenigen zu erwecken, welche sein Verhalten gegen Meyerbeer tadelnwert finden? Ist Heinrich von Kleist ein schön geordnetes Gemüt? War er nicht von dem Gedanken erfüllt, Goethe den Kranz vom Haupte zu reißen? und lebt das „Käthchen von Heilbronn" nicht zum Entzücken aller, die es kennen, auf sämtlichen deutschen Bühnen? Krankhaft, wie Goethe sie bezeichnete, findet man doch heutzutage Kleists Produktionen nicht. Und wer sind denn ferner die Bessererzogenen, deren Geschmack der maßgebende sein soll? Wie muß die Erziehung beschaffen sein, um einen richtigen und richtunggebenden Geschmack zu erzielen? Im „Staat" sagt Platon, das Wichtigste in der Erziehung beruhe auf der Musik, „weil Zeitmaß und Wohlklang vorzüglich auf das Innere der Seele eindringen — und weil, wer hierin gehörig erzogen worden, auch wiederum, was mangelhaft und nicht schön durch Kunst gearbeitet oder von Natur gearbeitet ist, am schärfsten bemerken und im gerechten Unwillen darüber das Schöne loben, mit Freuden in seine Seele aufnehmen, sich daran nähren und gut und edel werden wird, während er das Unschöne mit Recht schon in der Jugend, und ehe er noch imstande ist, Vernunft anzunehmen, tadelt und haßt usw." Diese ganze Platonische Auseinandersetzung enthält aber nichts als einen großen Widerspruch. Auf der einen Seite wird nur der Guterzogene das Schöne in Kunst und Natur bemerken, also ist der gute Geschmack ein Produkt der guten Erziehung, auf der andern Seite soll aber der Guterzogene schon in der Jugend und vor entwickelter Vernunft imstande sein, das Schöne zu loben und das Häßliche zu tadeln, somit wäre der Geschmack eine angeborene Fähigkeit und kein Erziehungresultat. Sei dem, wie ihm wolle; ob angeboren, ob erzogen, genug — es wird behauptet, der eine habe einen bessern Geschmack als der andere, und die Frage kehrt immer wieder, wie man den bessern Geschmack dokumentiere. Beruft sich jemand, um den Vorzug seines Geschmackes zu beweisen, auf die sorgfältige Erziehung, die er ge-

22*

nossen, so soll nicht geleugnet werden, daß die Erziehung auf seinen Geschmack sicher irgendeinen Einfluß geübt haben werde, da ja im großen Zusammenhange aller Dinge dieser Welt alles auf jedes einwirkt. Mit dieser Allgemeinheit ist uns aber nicht gedient; wir wollen wissen, welcherart dieser Einfluß und vor allem, ob er förderlich oder hinderlich gewesen (denn auch dieses wäre ja möglich). Nehmen wir nun, um sowohl die Art als auch die Stärke dieses Einflusses zu prüfen, zwei Menschen, die eine so ziemlich gleiche Erziehung (und da bei Platon auf die Erziehung durch Musik ein so großer Wert gelegt wird) nehmen wir an, auch musikalische Ausbildung erhalten haben, sie seien in derselben Schule von denselben Lehrern unterrichtet, sie seien ihrer Befähigung wie ihrem Fleiße nach in gleicher Weise klassifiziert worden und nun bringe man beide vor ein neues, noch gänzlich unbekanntes Werk. Der eine nimmt es mit staunender Begeisterung auf, der andere, von dem Werke völlig fremdartig berührt, wendet sich ganz entschieden ab. Dies ist in den deutschen Konservatorien seit dem epochemachenden Auftreten Richard Wagners bis tief hinein in die Bayreuther Nibelungenzeit häufig genug der Fall gewesen, und nun konstatiere man den Einfluß der Erziehung und suche zu erforschen, welcher von beiden durch die ihnen in gleicher Weise zuteil gewordene musikalische Erziehung den maßgebenden Geschmack erworben habe. Im „Ion" ist, wie früher schon hervorgehoben wurde, nicht von Erziehung, nicht von einem durch Studium und Kunst erworbenen Geschmack die Rede, nicht erlernt ist der Geschmack nach Regeln, die sich angeben und feststellen lassen, sondern durch göttliche Kraft vermag Ion über den Homeros schön zu reden, also vermöge einer Naturanlage findet er in diesem einen, welcher ihm gerade sympathisch und wohlverwandt ist, das Schöne, während er es in anderem nicht findet. Da nun aber niemand darauf pochen darf, diese göttliche Kraft zu besitzen, da vielmehr einer solchen Anmaßung gegenüber jeder andere mit gleichem Rechte den Anspruch erheben kann, von solch göttlicher Kraft erfüllt zu sein, so hat im Geschmackurteil über

das eine, d. h. im Urteil über die Schönheit eines Gegenstandes in jedem einzelnen Falle der eine vor dem andern nichts voraus. Man könnte zwar glauben, diese Kraft, d. h. die Naturanlage, zeige sich und lasse sich erkennen an jenem Wahnsinn, von welchem Platon im „Phädros“ sagt, daß ohne ihn jeder ungeweiht bleibt und daß seine Dichtung die des Verständigen verurteilt, und mit diesem Wahnsinn, könnte man sagen, ist nichts anderes gemeint, als was wir gelinder mit dem Worte Begeisterung ausdrücken. Nun ist es gewiß eine sehr schöne Sache um die Begeisterung; ein Prinzip zur Beurteilung der Schönheit ist aber mit ihr wohl kaum gewonnen, denn dieser Begeisterung steht die Besonnenheit und Nüchternheit gegenüber und in dem großen Kampfe für und gegen Richard Wagner haben wir es gesehen, wie die Gegner seiner Richtung den Enthusiasmus der Anhänger verlacht und verspottet haben. Gerade durch die Kälte und Nüchternheit, die sie in der heiß glühenden und schwülen Temperatur dem Wagnerschen Werke zu bewahren wußten, meinten sie die Überlegenheit ihres Geschmackes darzutun.

Als Resultat dieser Betrachtung ergibt sich die Verwerfung des Autoritätprinzipes in Sachen des Geschmacks. Mögen die Empfindungen noch so ungleichwertig sein, wir haben keinen Maßstab, sie zu messen und ihren Wert vergleichweise zu bestimmen; daraus folgt aber mit Notwendigkeit die Gleichberechtigung der Empfindungen.

Majorität und Autorität als Prinzipien schließen einander aus. Soll der Majorität, weil sie gleichsam die Normalstimmung anzeigt und von dem breiten Strom der mittleren Gefühltemperatur getragen wird, die entscheidende Stimme zugesprochen werden, dann muß die Kraft, welche in diesem Prinzipe liegt, jedermann gegenüber geltend gemacht werden können und jeder, ohne Ausnahme, muß sich beugen vor der Allgewalt dieses Prinzipes. Derjenige, der etwa auf seinen bessern Geschmack pochen wollte, wäre der Majorität gegenüber machtlos; hat sie die Entscheidung, so müssen alle aus einer angeblichen speziellen Begabung abgeleiteten Ansprüche des Individuums fallen gelassen werden.

Kurz: einer Majorität gegenüber gibt es keine Autorität. Hält man sich hingegen an das Autoritätprinzip, so ist klar, daß der Autorität gegenüber die Majorität zur völligen Nichtigkeit herabsinkt. Wenn man die Stimmen wägen und nicht zählen muß, so verliert dem Gewichte der einen Stimme gegenüber die Kraft, welche in der Größe der Zahl liegt, jede Bedeutung. Im „Gastmahl" des Platon sagt Agathon nach einem eben errungenen Bühnenerfolg: „Wie doch, Sokrates, du glaubst doch nicht, die Bühne habe mir den Kopf so eingenommen, daß ich nicht wüßte, wie dem Verständigen wenige Einsichtvolle bänger machen, als noch so viele Unwissende." Kurz: der Autorität gegenüber gibt es keine Majorität.

Nach dem Autoritätprinzipe wird der Geschmack dogmatisiert; es liegt in dem Autoritätprinzipe ebenso eine Vergewaltigung, wie in dem Prinzipe der Majorität. Die beiden Prinzipien ruhen trotz ihrer gegenseitigen Ausschließung auf einer gemeinschaftlichen Unterlage, sie gehen beide aus von der nämlichen Voraussetzung. Diese ist: die Nichtgleichberechtigung der Empfindungen. Nach dem Majoritätprinzipe wird das Individuum unter das Niveau einer sogenannten Durchschnittempfindung hinabgedrückt; nach dem Autoritätprinzipe wird umgekehrt das Individuum über diese Durchschnittempfindung weit emporgehoben. Auf der einen Seite gilt das Individuum nichts, auf der andern Seite gilt die Menge nichts. Die beiden Prinzipien erweisen sich als Gegensätze, die einander bekämpfen; es kann aber keines das andere besiegen, keines von beiden sich selbst behaupten; sie sind beide falsch. Autorität und Majorität aber werden siegreich überwältigt von dem Prinzipe der Individualität, d. h. von dem Grundsatze der Gleichberechtigung der Empfindungen.

Die unbedingte Unterordnung meiner Empfindung unter die eines anderen ist gleichbedeutend mit dem völligen Verzicht auf die eigene Persönlichkeit. Auf dem Gebiete der Erkenntnis ist dies nicht der Fall. Bei der Erkenntnis handelt es sich um Urteile über Dinge, deren Beschaffenheit mit meiner Individualität nichts zu tun hat. Da ich dem Irrtum unterworfen bin, so kann meine irrige Meinung durch Aufdeckung des Irrtums korrigiert

werden. Die Erkenntnis steht jedem offen, ist jedem zugänglich. Was aber jedem erreichbar ist, gehört nicht zur Eigentümlichkeit eines Individuums. Ob sich die Erde um die Sonne dreht, oder die Sonne um die Erde — das ist eine Alternative, welche meine Individualität ganz unberührt läßt. Ich bin und bleibe dasselbe Individuum, ob das eine oder das andere die Wahrheit ist. Meine Empfindung aber ist mir eigentümlich, sie gehört zu meiner Individualität, ja in der Art, wie ich empfinde, liegt eben meine Individualität. Gestehe ich also, daß die Empfindung eines andern einen höhern Wert, eine größere Berechtigung habe, als meine eigene, so gebe ich hiermit ihm gegenüber meine Persönlichkeit auf.

Nun gibt es allerdings Menschen genug, denen einer großen Autorität gegenüber eine solche Resignation gar nicht als Opfer erscheint; geistige Selbständigkeit ist eben keine alltägliche Charaktereigenschaft. Allein — es wird ja auch hier keine Vorschrift aufgestellt, wie man sich einer Autorität, etwa einem großen Künstler gegenüber verhalten soll, es wird vielmehr bloß gezeigt, wie die Empfindung, wo sie fest genug ist, sich verhält. Wer seiner Empfindung vertraut, wird weder durch eine Autorität gebeugt, noch durch eine Majorität erschüttert. Dem Schönen gegenüber kann jeder, der die Kraft und den Mut dazu hat, auf eigenen Füßen stehen. Einen Fachmann in Beziehung auf das Schöne gibt es nicht. Die Aufschrift auf dem Tempel zu Delphi: „Erkenne dich selbst“ — ist an jedermann gerichtet; es ist aber nicht jedermanns Sache, sie zu befolgen.

Aus der ganzen Betrachtung ergeben sich folgende Eigentümlichkeiten des ästhetischen Urteils:

Das ästhetische Urteil kann nicht demonstriert werden. Das ästhetische Urteil kann nicht widerlegt werden.

In der Unfähigkeit der Demonstration liegt seine Schwäche. In der Unmöglichkeit der Widerlegung liegt seine Kraft.

---

mitteln. Nach dem einhelligen Urteil sachverständiger serbischer Kritiker ersetzen seine mit literaturgeschichtlichen Einführungen eingeleiteten Verdeutschungen sachlich und künstlerisch vollkommen die Originale, und nach den Urteilen abendländischer Kritik bedeuten diese Werke eine erwünschte Bereicherung der deutschen Literatur.

Die ersten vier Bände enthalten sieben dramatische Werke, die wegen ihrer Eigenheit und poetischen Schönheit allgemeinen Beifall finden. Die folgenden Bände bringen erzählende Schriften der bedeutendsten serbischen Autoren.

Eduard Kulkes erzählende Schriften herausgegeben von Dr Friedrich S. Krauss.

Bisher liegen vor:

Band I: **Der Glasscherbentanz. Die Lichtanzünderin.** Zwei Erzählungen von Eduard Kulke.

Band II: **Eigene Haare. Heimweh.** Zwei Erzählungen von Eduard Kulke.

Band III: **Schnurrige Käuze.** Kurze Erzählungen von Eduard Kulke.

Band IV: **Ein Gang ins Narrenhaus. Das grosse Los.** Zwei Erzählungen von Eduard Kulke.

Band V: **Die Töpferscheibe. Anna.** Zwei Erzählungen von Eduard Kulke.

Band VI: **Ein Auferstandener. Ein Jahrmarkt. Im Himmel. Maseltow. Kohns Vorrecht. Eine Notlüge.** Erzählungen von Eduard Kulke.

Die ganze Sammlung wird voraussichtlich 12 Bände enthalten.

Preis eines jeden Bandes broschiert Mk. 2.—,
elegant gebunden Mk. 3.—.

Eduard Kulke war bei Lebzeiten nur einem engeren Kreise literarischer Feinschmecker als einer der Meister deutscher Novellistik bekannt, als einer der ersten Realisten, die die Wahrheit erschauen und den Mut besitzen, sie poetisch, d. h. künstlerisch darzustellen.

Von Beruf Physiker, Ästhetiker und Musikkritiker, bewährte er sich noch weitaus mehr als moderner Erzähler von plastischer Kraft und von bezwingender Anmut.

Er hat das Frauenherz, die Güte und die Bosheit der Menschen ergründet. Er erfasst die Typen, die dem Volke ein Gesicht verleihen, ist ein Seelenschilderer und gibt immer auch Handlungen, wie sie das stürmische Leben schafft.

Aus Kulkes Schriften lernt man vorzugsweise das Leben mährischer, böhmischer und niederösterreichischer Kleinstädter kennen, man begreift ihr Volkstum in Sitte, Brauch und Glauben und gewinnt einen vollen Einblick in die treibenden Kräfte, die den modernen wirtschaftlichen Aufschwung der Deutschen in Österreich bedingten. Kulkes Schriften sind voll Geist, Humor und Ironie, immer unterhaltlich und anregend. Er ist der Erzähler, der seinen Leser naturwissenschaftlich denken lehrt; denn die Geschichten sind gleichsam Lehrbeispiele für die Lehre von der gesetzmässigen Entwickelung des menschlichen Geistes, sie sind der Ausdruck einer neuen Epoche deutscher Novellistik.

Durch den Eifer des Dr. Krauss gewinnt die deutsche Literatur einen Klassiker vollendeter Erzählungskunst, dessen Schriften einen bleibenden Wert besitzen.

Kulke und **Krauss.** **Um holder Frauen Gunst!** Ein Künstlerroman aus dem Rinascimento. Brosch. Mk. 4.—, elegant gebunden Mk. 5.—.

Bulwer. **Zanoni.** Deutsch von Leo Norberg. Brosch. Mk. 4.—, elegant gebunden Mk. 5.—.

Sittengeschichte Europas von Augustus bis auf Karl den Grossen. Von William Edward Hartpole Lecky. III. rechtm. Ausg. Brosch. Mk. 10.—, geb. Mk. 12.50.

Klassische Kunst, Hausschatz berühmter Meister alter und neuer Zeit. 25 Reproduktionen berühmter Gemälde aus dem Wiener k. k. Hofmuseum und dem Museum der Stadt Leipzig. 12 Hefte à Mk. 1.— oder komplett in eleganter Mappe Mk. 15.—.

Wichtiges folkloristisches Unternehmen.

Der Volksmund herausgegeben von Dr. Friedrich S. Krauss.

Band I: **Oesterreichische Volkslieder** mit ihren Singweisen gesammelt von F. Tschischka und J. M. Schottky nach der zweiten verbesserten und vermehrten Auflage herausgegeben von Friedrich S. Krauss.

Band II: Deutsche Schwänke des 16. Jahrhunderts. Herausgegeben und bearbeitet von E. K. Blümml und Josef Latzenhofer. Erster Band: **Der Wegkürzer des Martin Montanus** (1557).

Band III: **Ausseer und Ischler Schnadahüpfel** als Anhang Vierzeiler aus dem bayerisch-österreichischen Sprachgebiet mit Singweisen. Gesammelt und herausgegeben von E. K. Blümml und Friedrich S. Krauss.

Band IV: **Oesterreichische Volksmärchen** von Frz. Ziska. Als Anhang Kinderlieder und Kinderreime aus Niederösterreich. Neu herausgegeben und eingeleitet von E. K. Blümml.

Band V: Deutsche Schwänke des 16. Jahrhunderts. Ausgewählt und bearbeitet von E. K. Blümml und Josef Latzenhofer. Zweiter Band: **Jacob Frey's Gartengesellschaft** (1556).

Band VI: **Altägyptische Sagen und Märchen.** Deutsch von Alfred Wiedemann.

Weitere Bände sind in Vorbereitung.

Jedes Bändchen enthält 8—10 Bogen und kostet elegant broschiert Ladenpreis Mk. 1.—.

Gegenwärtig erscheinen in Europa allein gegen siebzig Fachzeitschriften für Folklore und Ethnologie. Der „Volksmund“ hat die Aufgabe, sie alle nach bestimmter Richtung hin zu ergänzen und mit ihnen kräftig an dem Ausbau der Volksforschung zu wirken.

Im Verein mit einer Reihe seiner tüchtigsten Fachgenossen strebt Dr. Krauss die Erreichung dieses Zieles durch Herausgabe von kritisch zuverlässigen Neudrucken selten gewordener, für die Volkskunde grundlegender Schriften an, ferner durch Veröffentlichung neuer Folklore-Sammlungen jeder Art, die für Zeitschriften zu umfangreich sind, ebenso von Abhandlungen, die auf ein freundliches Verständnis auch bei einem grösseren Publikum zählen dürfen. Der „Volksmund“ wird auch allseitig das Volkstum der sich in Gross- und Fabrikstädten entwickelnden Volksgruppen berücksichtigen, um die Übergänge zwischen alter und neuer Volksindividualität auf sicheren Grundlagen zu ermitteln.

Über alles wird der „Volksmund“ einige von der Volksforschung bisher viel zu wenig nach Gebühr gewürdigte Äusserungen des Volkstums pflegen: Humor, Ironie und Satire.

Der „Volksmund“ behandelt Folklore als ein Ethnikon, und darum werden in dieser Sammlung Überlieferungen von Völkern verschiedenster Kulturstufen, womöglich aller geographischen Provinzen und verschiedener Sprachen vertreten sein, immer jedoch in guter gemeinverständlicher deutscher Sprache.

Druck von August Pries in Leipzig.

78.